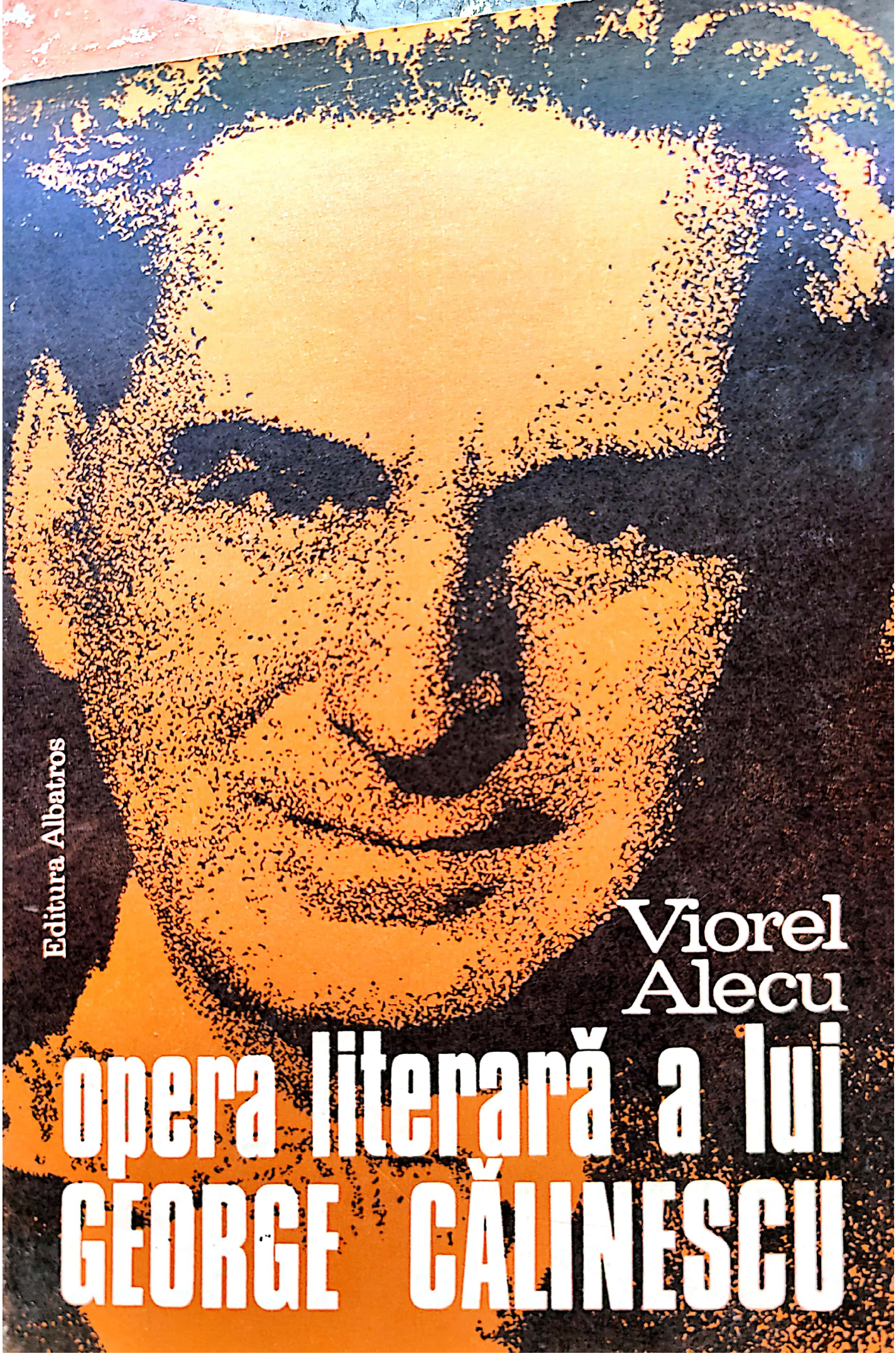

Viorel Alecu

opera literară a lui GEORGE CĂLINESCU

Editura Albatros

Scanned with OKEN Scanner

G. Călinescu

Scanned with OKEN Scanner

Viorel
Alecu

Opera literară a lui GEORGE CĂLINESCU

Editura Albatros

Scanned with OKEN Scanner

PREMISE ALE STUDIULUI OPEREI CĂLINESCIENE

Exegeza călinesciană nu poate ignora concepția autorului *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* cu privire la necesitatea criticului de a fi în același timp creator de literatură. În această privință convingerile estetice ale lui G. Călinescu sînt integral diferite de cele ale mentorului Junimii.

În articolul *Poeți și critici*, Titu Maiorescu apărînd pe Vasile Alecsandri de atacurile lui Delavrancea, care, în *Epoca* din 11 ianuarie 1886, criticase drama *Despot Vodă* și de cele ale lui Vlahuță, care, vorbind la Ateneu despre Eminescu, reliefa superioritatea creației poetice a acestuia în comparație cu cea a autorului *Steluței*, expunea sentențios cunoscuta teorie a incompatibilității radicale dintre natura poetului și cea a criticului.

„Criticul este din fire transparent, artistul este din fire refractar.

Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poeților, esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie.

De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor, artistul nu poate fi decît părtinitor".[1]

Comentînd această afirmație maioresciană, G. Călinescu se situa pe o poziție diametral opusă:

„Cu aceste principii Maiorescu își rezerva dreptul exclusiv de a judeca operele literare și tăgăduia acest

---

[1] T. Maiorescu, *Critice*, vol. I, București, „Minerva", 1908, p. 66.

Scanned with OKEN Scanner

drept lui Delavrancea și lui Vlahuță. Însă principiile erau false, întemeiate pe o psihologie apriori. Actul critic este tocmai o mișcare de simpatie între spiritele creatoare, un colocviu tehnic. Nu e cu putință ca un mare artist să nu înțeleagă numaidecît marea artă a altuia, cînd nu sînt la mijloc antipatii personale. Voltaire a priceput puțin din Shakespeare (este exemplul pe care-l dă Maiorescu) dar a priceput mai mult decît contemporanii săi francezi".[2]

După G. Călinescu, fiecare critic și istoric literar presupune și pe creatorul de artă literară, aserțiune confirmată nu numai de exemplul strălucit al autorului rîndurilor de mai sus, dar și de : G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Perpessicius etc.

Istoria literară este, după G. Călinescu, o lucrare epică pe marginea documentelor de arhivă :

„Facultatea epică e sinonimă cu invenția. Nicidecum nu vom susține că istoricul «născocește» documentele, dimpotrivă el se cade să pornească de la un material arhivistic bine verificat. Nici romancierul nu născocește umanitatea, invenția constă în a descoperi un scenariu posibil pentru desfășurarea epică a faptelor".[3]

Acest fenomen este mai pregnant în domeniul istoriei literare :

„Oricum ar fi, desfășurarea epică este esențială într-o istorie literară, care de altfel se împarte în capitole cronologice, asemeni cînturilor unei epopei, ceea ce presupune că cu fiecare înaintare simțim că evenimentul se desfășoară și merge către concluzie. Într-adevăr o istorie literară sub durata paginilor ei are un final ca și romanul care nu poate fi împins mai departe de altcineva".[4]

Aceste idei fuseseră sistematizate și susținute cu un bogat aparat documentar în *Istoria ca știință inefabilă*

---

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1941, p. 352.

[3] G. Călinescu, *Nota distinctivă a istoriei*, în *Secolul 20*, nr. 6, iunie 1969, p. 14.

[4] *Ibidem*, p. 15.

Scanned with OKEN Scanner

și sinteză epică, ce inaugura în 1947 a doua serie a *Jurnalului literar*.

Spiritul creator călinescian s-a ridicat deasupra textelor, concretizîndu-se în descrieri pitorești și portrete sugestive frecvente în : *Viața lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* etc.

Paralelismul ce se poate stabili între lucrările de istorie literară și unele pagini de roman sînt elocvente pentru a demonstra unitatea operei. Creangă devine erou rabelaisian, Gaittany, Gulimănescu, Dan Bogdan, Gonzalv Ionescu sînt căutați și identificați în realitatea imediată.

Unitatea operei lui G. Călinescu postulează aplicarea metodologiei sale critice la studiul propriilor lucrări literare, etapele necesare fiind : intuirea esenței, descrierea, încadrarea în contextul literaturii române și a celei universale etc. Tehnica artistică nu se reduce la studiul expresiei verbale, ci se raportează la unitatea organică a ansamblului.

Procedeele devin în mod egal aplicabile poeziei, prozei, dramaturgiei călinesciene, dar și operei de istoric și critic literar a acestuia. Pe parcursul întregii lucrări judecățile de valoare s-au impus ca un corolar al studiului.

Imposibilitatea de a separa cu rigoare opera literară de cea critică ne-a condus la soluția de a considera eseistica călinesciană cu privire la literatura universală ca elementul de tranziție între artă și istoriografie, partea a doua a unei presupuse monografii despre opera lui G. Călinescu avînd ca punct inițial concepția sa estetică după care vor putea fi abordate articolele de critică și istorie literară, monografiile consacrate scriitorilor : Mihai Eminescu, Ion Creangă, Nicolae Filimon și Gr. M. Alecsandrescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* etc.

Scanned with OKEN Scanner

ÎN LOC DE BIOGRAFIE

A începe studiul operei literare a lui G. Călinescu cu o biografie completă, sistematică, care să îmbrățișeze evenimentele vieții scriitorului fără nici o lacună din momentul nașterii pînă în ultima clipă a vieții ar părea cel puțin rigid. Omul a trăit pînă nu de mult în mijlocul nostru, l-am cunoscut în toate vulcanicele manifestări ale temperamentului său și am beneficiat de generoasa explozie de idei pe care forța sa creatoare a răspîndit-o, ipostazele de profesor și orator constituind complementele necesare ale activității sale de poet, romancier, eseist, critic și istoric literar etc. Am considerat de aceea adecvat să schițăm un portret spiritual al autorului care a lăsat, în mulțimea scrierilor publicate, puține, dar autentice, referiri la propria sa persoană. Asemenea încercare devine un autoportret călinescian, rolul nostru mărginindu-se la a reconstitui din fragmente imaginea totului. Călinescu a fost mai puțin preocupat de evenimentele propriei sale vieți decît de psihologia sa contradictorie, dominată de tendințe violent opuse.

Peste cronologia rece care îi înregistrează nașterea la 19 iunie 1899 se așternprimele impresii din copilărie ce denotă o memorie precoce și o sensibilitate acută:

„Întîia amintire pe care o am ca copil este următoarea: mă aflam în brațele cuiva pe o tindă gigantică, privind spre un bulevard imens. Tinda nu era altceva

Scanned with OKEN Scanner

decît modesta intrare cu două scări laterale a bisericii Schitu Măgureanu lîngă Cișmigiu".[1]

Aspectul gigantic pe care lucrurile și ființele le capătă în conștiința copilului sînt caracteristice psihologiei infantile. Iată amintirea de mai sus într-o altă versiune:

„Sînt așezat pe ceva mișcător și emițător de sunete ca pe un fel de covertă de vapor. În jurul meu se ridică stîlpi incomensurabili ca de arhitectură egipteană fără nicio oprire pe orizont (fenomen caracteristic infantilismului).

Interpretînd: cred că mă aflu în brațele doicii mele în tinda bisericii Schitu Măgureanu".[2]

Hiperbolizarea ia cîteodată forme fantastice, de basm, ca în următorul fragment:

„O groapă adîncă, enormă, ca un fel de ocean secat. Oamenii se uită în fund unde se aud strigăte și se văd un fel de urși albi. Interpretare: fătase cățeaua și aruncaseră niște căței albi într-o groapă".[3]

Impresiile nebuloase ale primei copilării sînt înlocuite de cele mai precise ale băiețașului înveșmîntat în rochie plisată, cu guler de broderie la gît, care locuia în casele bătrînești din orașul Botoșani. Cu prilejul unei călătorii, Călinescu își părăsește temporar prietenii, căutînd zadarnic vechea locuință a copilăriei. Fragmentul are ceva din sensibilitatea unor pagini ale romanului *Adela* de G. Ibrăileanu:

„Însă locuința în care am copilărit n-am aflat-o. Nu-mi însemnasem nici numărul pe care l-am găsit pe o carte poștală. Acum însă că-l știu nu vom mai face nici o cercetare ca să nu stric mirajul".[4]

---

[1] *Psihologice*, *Contemporanul*, nr. 38 (937), 25 septembrie 1964, p. 1.

[2] Valer Donea, *De vorbă cu G. Călinescu*, *Adevărul literar și artistic*, anul XV, seria a II-a, nr. 797, 15 martie 1936, p. 5.

[3] *Ibidem*.

[4] G. Călinescu, *Rememorări*, în *Viața românească*, nr. 6, iunie 1965, p. 14.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă la Botoșani a cunoscut senzațiile obscure, la Iași, unde urma școala primară în localul de cărămidă roșie din str. Toma Cozma și-a completat viața sufletească cu sentimente tragice și înalt patetice. În drum spre școală a zărit într-o odaie ce dădea spre stradă niște făclii aprinse. Era un mort. Insolitul eveniment i-a provocat o puternică emoție. Amintirile adolescenței și tinereții petrecute ca elev și apoi ca student la București dovedesc aceeași înclinație către introspecție și inaptitudine pentru lumea obiectivă. Profesorii de la gimnaziul „Gh. Șincai", cei de la liceele „Gh. Lazăr" și „D. Cantemir", mai tîrziu cei de la Facultatea de litere, ale cărei cursuri le urmează începînd din 1919, sînt siluete palide. Rareori apare o figură expresivă, schițată cu fermitate de o mînă sigură :

„Onciul părea fioros, șchiopăta și el îngrozitor și se urca cu dificultate pe scări și cînd călca astfel barba albă i se resfira, pardesiul i se urca de la spate în sus și aveai impresia că vine Hefaistos. Vocea lui era un răcnet. Cînd am depus jurămîntul, n-am putut să-mi stăpînesc tremurarea mîinii de emoție. În fond, era un om excelent, mi-a dat îndată concediu să plec în Italia în 1921, apoi m-a numit bibliotecar, prilej de existență izolată în săli îndepărtate și de somnolări pe o canapea de mușama".[5]

Fragmentul de mai sus convertește portretul obiectiv în impresii cu privire la propria-i existență. Nu mai avem în față transcrierea senzațiilor copilului și a amintirilor adolescentului, ci arta matură constînd în fuziunea dintre subiectiv și obiectiv a autorului *Enigmei Otiliei* și a *Bietului Ioanide*.

După anii de profesorat la Timișoara apoi la liceul „Gheorghe Șincai" din Capitală, Călinescu este numit în urma unui concurs conferențiar de critică și estetică literară la Facultatea de litere și filozofie din Iași, unde funcționează între 1937—1945, an în care devine șef al

---

[5] G. Călinescu, *Rememorări*, *Viața Românească*, nr. 6, iunie 1965, p. 20.

Scanned with OKEN Scanner

catedrei de literatură română modernă a Universității din București.

Omul de vastă cultură care trăia în solitudinea bibliotecii era dornic de afecțiune vestejind izolarea. Unele cugetări amintesc de maximele lui G. Ibrăileanu din *Privind viața*:

„Stăm decenii întregi cu ființa care ne e dragă și ne ignorăm ore întregi în cursul unei zile, iar cînd ne întîlnim ne aruncăm o ochire prefăcut indiferentă în fond satisfăcută de a fi fiecare acolo la locul lui. Ne neglijăm o viață întreagă spre a ne gîndi unul la altul. Solitudinea e un lucru imposibil pentru un om normal. Sufletul meu are nevoie de sufletul celuilalt și toți trăim în lume".[6]

Călinescu a cultivat rar aforismul cu deosebire în cronicile optimistului din ultimii ani. Acesta devine deseori relevant pentru cunoașterea psihologiei călinesciene. „Critic pe mulți, nu urăsc pe nimeni"[7], spune criticul literar cu o imensă capacitate afectivă. Cel care a scris ani de zile cronica „mizantropului" era în fond un incurabil optimist:

„M-au întrebat mulți, de atîtea ori, de ce înainte eram mizantrop, iar acum optimist și sînt încredințat că sînt unii care cred că totul e o simplă evoluție verbală. Dar nu e adevărat. Schimbarea (căci a fost una de vibrație sinceră și totală) s-a făcut pe un fond originar exuberant și sănătos. Totdeauna am fost un optimist adică un om născut pentru a-și proiecta toate forțele sufletului către un țel măreț. Totdeauna, chiar cînd nu am știut limpede acest lucru am fost stăpînit de dragoste pentru oameni. Caut și foarte adesea cîștig iubirea multora și ajutat de ea arunc spre oameni flăcări de iubire.

Înainte însă am cunoscut solitudinea. Unii au spus și cred că eu sînt solitar, ceea ce este, vai, radical fals. Neîncetat am stat printre oameni și, tînăr de tot, am exultat în mijlocul generației mele, căutînd mereu, de atunci

---

[6] G. Călinescu, *Gînduri autumnale*, *Contemporanul*, nr. 44 (890) vineri 1 noiembrie 1963, p. 1.

[7] *Gînduri*, *Contemporanul*, nr. 18 (916), 1 mai 1964, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

în colo, suflete tinere, fremătătoare și cu ochii mari deschiși spre viață. Îmi plac oamenii care știu să se joace, eu însumi pun o răbdare și o frenezie extraordinare, ce miră pe cei din jurul meu, în jocuri. Le pregătesc, le repet, le umplu de semnificație, atrag pe toți în hora mea exuberantă".[8]

Savantul, scriitorul, care a abordat cu succes atîtea domenii de creație și care matur iubea jocul cu voluptatea unui copil, se simțea tînăr sufletește la 60 de ani, atribuind noțiunii de tinerețe o semnificație adînc umană :

„Ce înseamnă a fi tînăr ? Înseamnă după mine a vedea neted esența vieții, a urma mereu cu spontaneitate sinuozitatea prezentului logic dedus științificește din trecut și întotdeauna a vedea viitorul, care se desprinde din prezent, a lupta pentru el.

Ce înseamnă din nou a fi tînăr ? Sînt unele ființe care fac ochi de abia după cîtva timp de la naștere. Observația se poate aplica în sens superior și vieții noastre spirituale. Ne naștem, dar vedem cu adevărat mai tîrziu și uneori foarte tîrziu... Și de altfel toți cei care trăiesc în înțelesul înalt al cuvîntului și nu dorm sînt tineri.

Totdeauna am stat printre aceștia, numai pe ei îi înțeleg și-mi pare că în primul rînd ei mă înțeleg".[9]

Cu asemenea atașament pentru tinerețe G. Călinescu acorda un sens înalt misiunii sale de profesor universitar, universității ca instituție de cultură. Într-un text publicat postum de Geo Șerban și considerat de acesta ca rostit în fața studenților cel mai devreme la începutul anului școlar 1947/48, G. Călinescu pledează pentru rolul universității în formarea personalității tinerilor, a dezvoltării interesului pentru studii și al spiritului lor critic :

---

[8] G. Călinescu, *Cu optimism aprins*, *Contemporanul*, nr. 4 (693), 22 ianuarie 1960, p. 1.

[9] Idem, *A fi tînăr, Cuvîntul rostit la Academie cu ocazia sărbătoririi la 60 de ani*, *Contemporanul*, nr. 26 (664), 3 iulie 1959, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

„Ceea ce trebuie să distingă școala medie de Universitate e aceasta : școala secundară predă noțiuni în chip dogmatic. Universitatea introduce în formularea însăși a propozițiilor științifice, ea are un caracter critic... Orice tînăr care se încăpățînează a ignora acest rol al Universității și se obstinează a învăța pe dinafară propoziții fixe, fără a participa însuși la procesul critic, redescinde la treapta de elev de liceu și încă a unuia rău, care se refuză sistemului de educație al școlilor secundare, obținut prin frecvență și supraveghere".[10]

Aceste principii au fost consecvent urmărite de Călinescu în toată activitatea sa didactică. Ceea ce surprindea de la primul contact cu profesorul era lipsa totală de formalism. Șabloanele învățate pe de rost nu se bucurau de nici o trecere, trebuia să citești, să gîndești, să ai personalitate.

Tînărul care a lipsit un timp din țară făcînd la Roma serioase studii de arhivistică, călătorul pe diferite meridiane ale globului era un îndrăgostit de pămîntul patriei. „Îmi place să călătoresc și să văd, dar fără a sta mult în afara granițelor patriei mele. Adevărata emoție a lucrurilor văzute o am la întoarcere, acasă. N-am spirit de emigrant. M-am născut plantă cu rădăcini, nu pasăre. Chiar dacă aș face expediții nautice ca marii exploratori aș prefera să stau pe punte asemeni unui oleandru în hîrdăul său. Naufragiind și înecîndu-mă în ocean, m-aș duce la fund în țărîna mea natală".[11] De aceea Călinescu a preferat călătoriile de studiu prin țară, străbătînd pămîntul românesc, însoțit de colaboratorii săi, de la Ipotești lui Eminescu la Humulești lui Creangă și de la Prislopul lui Rebreanu la Nămăești lui Topîrceanu.

Scriitorul — cetățean — care a militat cu fervoare, în calitate de deputat în Marea Adunare Națională, pentru construirea socialismului — avea un trecut de luptător de care putea fi mîndru, căci în zilele dictaturii fasciste,

---

[10] G. Călinescu, *Universitate — Universalitate*, în *Secolul 20*, nr. 6, iunie 1969, p. 9.

[11] *Mici confesii*, în *Contemporanul*, nr. 26 (924), 26 iunie 1964, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

conferențiar la Iași, G. Călinescu a rămas la postul său, curajos, intransigent.

În asemenea împrejurări sînt scrise acele pagini de neuitat despre N. Iorga, în care, peste durerea care l-a zguduit după asasinarea istoricului, se suprapun amintiri din anii studenției. Sînt pagini nu numai de istorie literară, ci și de puternică și originală creație artistică.

Atunci cînd profesorii erau scoși din sălile de curs, de către agenții urii și ai obscurantismului, G. Călinescu, vorbind despre Miron Costin, afirma într-o explozie de îndreptățită indignare :

„Lui Miron Costin i s-a tăiat capul, după cum un alt mare cronicar a fost omorît zilele trecute. Dar, dacă despre asemenea fapte mai mult vom vorbi, gloanțele vor vîjîi".

Și nimeni n-a îndrăznit să se atingă de profesorul care clama viforos.

Puține pagini există în *Istoria literaturii române* scrise cu atîta căldură ca cele despre N. Iorga. Între cei doi scriitori existau asemănări temperamentale indiscutabile. Numai cine i-a cunoscut pe amîndoi își poate da seama în ce măsură aceste rînduri despre N. Iorga se potrivesc aproape integral autorului lor :

„Foarte sentimental și susceptibil el e versatil prin trecerea supărării, fiind în fond incapabil de ură... Sufletul lui Iorga funcționează prin explozii de sentiment cu acea fericită notă care aduce iertarea tuturor instabilităților".[12]

Creatorul fertil, omul de o energie inepuizabilă și de o cultură a cărei vastitate rar întîlnită poate fi comparată cu a lui Dimitrie Cantemir și N. Iorga, a murit la numai 65 de ani. Ultimele momente ale unei existențe atît de bogate sînt transcrise cu o emoție abia stăpînită de unul din colaboratorii săi.

„Mă despărțisem de el în seara de 11 martie — era într-o joi — la sanatoriul Otopeni și după calmul cu care

---

[12] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1941, p. 543.

Scanned with OKEN Scanner

mă întîmpinase, după privirea strălucindă a ochilor lui — acea lumină ce mă învăluise protector, stimulator, timp de peste un sfert de veac — mai speram că diagnosticele — de o bucată de vreme tot mai laconice — ale medicilor vor rămîne în continuare dezmințite.

Dar n-a fost așa și în noaptea de joi spre vineri 12 martie 1965, între orele unu jumătate-două George Călinescu s-a ridicat de pe patul de suferință și după ce cu un ultim efort a făcut cîțiva pași prin cameră, vădit preocupat de ținuta lui, ca un suprem exercițiu de demnitate umană, a rugat pe cele două surori, care — avertizate — îl vegheau, să cheme un doctor, fiindcă „în zece minute s-a sfîrșit". Au fost ultimele lui cuvinte, căci sub privirea medicului de gardă, în acea noapte bietul Ioanide a trecut în eternitate".[13]

---

[13] George Ivașcu, *Un testament*, *România literară*, anul V, nr. 12, 16 martie 1972, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

POETUL

Cunoaşterea concepţiei călinesciene despre poezie este necesară pentru a pătrunde în esenţa lirismului său. Ceea ce esteticianul pretinde poeziei este în primul rînd sensul, semnificaţia :

„...o poezie nu este un conglomerat de imagini frumoase în sine, de sunete frumoase în sine, ci un fenomen care începe abia cu apariţia unei organizaţiuni, adică a unui sens general. Unde nu e sens nu e poezie".[1] Călinescu insistă asupra evitării confuziei ce s-ar putea face între sens şi înţeles noţional, prin sens înţelegînd orientare : „ritmul care constituie forma, structura" [2].

Autorul *Laudei lucrurilor* recunoaşte poeţilor : „nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii" [3], idee pe care o va relua în *Universul poeziei.*

Ca şi Baudelaire în *Correspondances,* G. Călinescu este teoreticianul unei poezii, în care sensurile lumii sînt reprezentate prin simboluri. Descifrarea acestor ieroglife căpăta înţelesul pătrunderii în tainele universului raportate la propriul eu, de aceea poezia, în interpretarea călinesciană, se confundă cu lirismul :

„Prin simbol înţeleg tocmai ceea ce se raportează la destinul meu de om şi socotesc că e poetic orice lucru care vorbeşte despre mine. Spun deci un adevăr vechi

---

[1] G. Călinescu, *Principii de estetică,* Fundaţia pentru literatură şi artă, 1939, p. 22.

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem,* p. 99.

Scanned with OKEN Scanner

ca și retorica. Frunza căzută din copac este poetică fiindcă sugerează propria mea soartă. Și eu mă veștejesc și voi pica din pomul vieții. Poezia e un animism reducînd lumea la persoana mea. În acel al doilea cosmos al poeziei nu intră prin urmare decît elemente de biografie, nimic inert și fără semnificație. Cestălalt univers e mai bogat, el e plin de obiecte indiferente. Oricum e greșit să considerăm lucrurile în sine, trebuie să le raportăm la ideea generală".[4]

Astfel definită, poezia este, după autorul *Principiilor de estetică*, de natură intelectuală avînd un scop cognitiv, fapt subliniat și de Al. Piru : „Poezia fiind ca și arta în genere un mod specific de cunoaștere a lumii, o tentație de re-creare a ei (Claudel echivalează cunoașterea poetică „connaissance" cu o „con-naissance", naștere împreună), fundamental în poezie e un factor intelectual, nu sensual, ideea în înțelesul cel mai pur : „pornirea de a comunica".[5]

În acest sens poezia lui G. Călinescu are afinități certe cu cea a lui Paul Valéry și Ion Barbu, dar abordează, în general, teme predilecte marilor lirici ai omenirii : cosmogonia, zădărnicia încercărilor de a descifra tainele universului, curgerea iremediabilă a timpului, iubirea etc. oscilînd între clasicism și romantism cu înclinații evidente pentru poezia gnomică și bucolică de factură clasică.

După propria-i mărturisire din *Istoria literaturii române* G. Călinescu a debutat prin cîteva poezii improvizate în *Universul literar* (1926) și *Sburătorul* (1927) „după o fază de italienizare în care a tradus *Un om sfîrșit* de G. Papini și a redactat o vreme revista *Roma*".[6]

---

[4] G. Călinescu, *Universul poeziei* în *Jurnalul literar*, seria a II-a, nr. 4—5, 1948, p. 3.

[5] Al. Piru, *Criticul — despre poezie*, *Viața Românească*, anul XVIII, iunie 1965, p. 72.

[6] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1941, p. 838.

Scanned with OKEN Scanner

Așa cum ne informează D. Micu[7], Călinescu făcuse versuri încă din copilărie. În 1919 trimitea poezii și „cugetări" la *Sburătorul* unde i se răspundea la rubrica *Corespondență literară* de către D. N. (D. Nanu ?) în numărul 7 din 31 mai „Iată vă facem plăcerea dvs. și cunoscuților citînd ultima strofă din „Flașnetarul" :

Papagalul verde
Țipă amintind
Viața ce se pierde
Uitări ce se-ntind"

În adevăr, cu asemenea versuri, «viața se pierde». Primele poezii apărute în *Universul literar, Sburătorul, Sinteza, Viața literară,* deși autorul lor le socotea improvizate și le acorda o minimă importanță, revelează pe viitorul autor al volumului : *Lauda lucrurilor.*

Nova mihi apparuit Beatrix, publicată în *Universul literar,* din 19 decembrie 1926, este prima poezie călinesciană care a văzut, în întregime, lumina tiparului. Atmosfera *Divinei comedii,* umbra celestă a Beatricei care conduce pe Dante în Paradis sînt înlocuite de imagini apocaliptice și așteptări anxioase :

se ridicară păsări din patru părți de zare
într-un vîrtej de slavă cu frunzele puzderii

. . . . . .

Visînd șezui la marginea pădurii
cu inima de-a Ei dorință plină,
deși cu spaimă c-ar putea să vină,
cătăm pe cer, încrezător, augurii.

Transfigurarea naturii la apropierea miraculoasei apariții, neliniștea poetului sînt magistral realizate.

Deodată luna ochilor fu lipsă :
rotindu-se pe negurile goale
se mistui în roșii rotocoale
ca-ntr-o apocaliptică eclipsă.

---

[7] Dumitru Micu, *Începuturile* în *Viața românească,* anul XVIII, nr. 6, iunie 1965, p. 51.

Scanned with OKEN Scanner

Și-am tremurat știind c-o să apară albă
mi-am strîns la piept mai arzătoare rana,
priveam la cer și adorînd : Osana
strigam spre-a constelațiilor salbă.

Vedenii (*Universul literar*, 23 ianuarie 1927) amintește, prin succesiunea unor tablouri surprinse la fereastra vagonului, de *Icoane din Carpați* a lui St. O. Iosif, într-o viziune tipică pentru lirica lui Demostene Botez, transcrisă în imagini specific călinesciene de Acropole îngropată în vegetație :

Într-un brădet un luminiș lacustru,
cetăți medievale putrezite,
cărări cu vegetații parazite,
porticuri afumate de claustru.

Tot în *Universul literar* apare, în numărul din 13 februarie 1927, *Ceasornicul*. Fluentă, anticipînd *Ceasul* din *Lauda lucrurilor*, poezia exprimă sentimentul labilității timpului, ireversibila alunecare a clipelor, dar prin contrast și permanența activității creatoare a omului :

Răsună vremea limpede-n ceasornic,
lumi se-ntocmesc și se desfac în pripă
desprinse-n mii de unde dintr-o clipă ;
ci peste toate eu rămîn statornic.

În aceeași lună (numărul din 27 februarie 1927 al *Universului literar*) G. Călinescu publică *Mors amoris* în care decesul zeului iubirii ia proporții de cataclism cosmic într-o viziune de grațioasă stampă japoneză :

grifoni veni-vor de-aur, simbolici, să se adape
la țărmurile sterpe ale Tăcerii mele :
lac mort în care o ploaie simfonică de stele
sclipește nestatornic, în limbi de foc, pe ape.

Înclinația către civilizațiile revolute, către preistoric și muzeal constituie nota distinctivă a poeziei *Preistorie* (*Viața literară*, 22 ianuarie 1927) nu fără afinități cu sclipirea metalelor umbrită de patina timpului și strălucirea de ivoriu a unor versuri din *Emaux et camées* de Théophile Gautier :

Scanned with OKEN Scanner

Sub straturi de cenușă o arcă de argilă,
coclit în bronzuri grele un anonim hieratic,
brățări lichefiate și-o pasăre fosilă
care-a zburat contemporan pe un ținut aquatic
. . . . . .

În nr. 8 din februarie 1927, al revistei *Sburătorul*, pe aceeași pagină cu poezia *Grup* de Ion Barbu, apare *Idolatrie* ridicînd vălul de pe imaginea unui templu în care zeul somnolent așteaptă, în ritm de dans primitiv, jertfa unor fecioare. Poezia vădit ermetizantă reia tehnica autorului *Jocului secund* cu versuri ce amintesc de lirismul intelectualist al lui Paul Valéry :

În ropot de metale pe busturi costelive
gesticulări mărunte spărgîndu-se-n elan
de mimică servilă și urlete votive :
convulsiuni de alge pe funduri de ocean.

Inviolata aeternitas, publicată în nr. 9 din martie 1927 al *Sburătorului*, degajă o armonie serafică, mallarmeeană, evocînd viziuni paradisiace cu ecouri de o stranie muzicalitate, dar surprinde, în același timp, perfecțiunea neclintită a astrelor care descriu orbite incandescente de-a lungul unor incalculabile traiectorii :

Și-n spații răsunară principiile vane
(arhanghelul astral plîngea-n singurătate)
căci lumile săpau elipse diafane
în pură melodie fără finalitate.

Mai pronunțat este ermetismul barbian în *Metamorfoza* (*Sinteza*, nr. 1, aprilie 1927). Coborîrea în abisuri ca și elevația către seninătățile de azur în urmărirea fecioarei „cu ochi de aur" simbolizează mai mult decît realizarea unei vagi aspirații erotice, accesibilitatea unui ideal care nu se poate sustrage la nesfîrșit în fața temerarului urmăritor :

Mă trag de pe funduri vîscoase
Roșcat de dorinți ca de humă
S-acopăr marmoreul pîntec
Cu aripi sărate de spumă.
. . . . . .

Scanned with OKEN Scanner

Țîșnind printre stîncile arse
În zeci de coloane de-argint
Voi prinde-o într-un metalic
Multiplu și viu labirint.

De aceeași esență lirică este și apocaliptica transfigurare a naturii din *Apariție* (*Sinteza* nr. 3—4, iunie-iulie 1927):

Mă voi simți cutremurat
ca un plop de-argint prin care trece vîntul
și-mi va răspunde nestrigat pămîntul,
iar cerul se va stinge turburat.

Grădini, semnată cu inițialele G. C., dedicată lui Mihail Dragomirescu și publicată în *Viața literară*, 19 noiembrie 1927, nu aduce nici o notă distinctă începuturilor lirismului călinescian, deschizîndu-se printr-o imagine terifiantă „Leul de piatră a răcnit spre ape" și subliniind unele simboluri prin repetare:

. . . . . ,

pustiurile au rămas pustii

. . . . . .

O sapă grea începe să mă sape.

Poeziile de debut prefigurează unele direcții ale liricii călinesciene de mai tîrziu, dar și preocupări pe care autorul *Laudei lucrurilor* nu le-a mai reluat.

Întreruptă de alte preocupări, activitatea de poet a lui G. Călinescu este reluată în 1937, cînd apare volumul *Poezii*, de numai 52 de pagini. Din cele 11 compuneri poetice, a doua, intitulată *Melancholia*, este retipărirea poeziei *Inviolata aeternitas*.

Predilecția pentru anumite teme lirice este rezultatul unei orientări sigure în domeniul „universului poeziei". Geneza din *Scrisoarea I* nu putea lăsa indiferent pe cercetătorul erudit al operei eminesciene. Cultivînd aparent ideile religioase despre nașterea universului, poezia *Cosmogonie* releva un spirit anxios, investigator al eului, cercetător al misterului propriei existențe:

Scanned with OKEN Scanner

La-nceput a fost cuvîntul
Adiind peste goluri ca vîntul
Mișcat de la sine, mereu nemișcat,
Tremurînd pe loc, în cercuri iscat,
Asemeni cu apa din lac vălurită,
Alergînd de nimeni lovită.

Element al cosmosului infinit, globul terestru e cîntat ca sinteză a substanțelor (apa, focul) despre care G. Călinescu își inițiază cititorii într-o formă dialogată în *Universul poeziei*. Amintind și de concepțiile despre lume ale primilor filozofi greci poezia *Geologie* stabilește corespondențe între componentele naturii și viața umană :

Stai pe-o planetă oarbă de noroi
Pe care-o roade al fluviilor roi,
Pe care de la osii o sapă
Și-o sfredelește un burghiu de apă

Nu turbura cu gîndurile tale
Scrumirea flăcării centrale !

Poezia se încheie cu imaginea terifiantă a morții universale :

Dogoare-ți trupul gol
La mult scăzutul lumii rotocol
Ca ale tale case
Să fie albe ca zăpada și lucioase,
Să strălucească-n continentul mut
Asemeni fildeșilor de mamut,
Atunci cînd pasărea din alte lumi
În milenara ei rotire
Va trece peste-aceste cimitire.

Evoluînd în acest sens poezia lui G. Călinescu reia cu mijloace de expresie proprii unele teme de largă circulație în literaturile europene. Visul romanticilor, mijloc de evadare din realitate, este conceptul liric fundamental al poeziei *Vînătoare :*

Scanned with OKEN Scanner

Noaptea cînd uşa doarme şi lemnul grinzii creşte
Şi patul şade prins de vise-n cuie, sar
Pe spatele acelui puternic armăsar
Ce vine în nechezuri şi-n poartă se opreşte.

Imagini de veche tapiserie franceză, în care activitatea umană este eternizată într-un gest simbolic, hieratic, sînt plasate într-un peisaj ce aminteşte de demonismul lui Adelbert von Chamisso sau E.T.A. Hoffmann :

Ridic un arc ce cîntă cînd coarda i-se-ntinde
Şi trag; dar cîrdul muge, din apă ies lumine,
Iar cerbul creşte groaznic cu coarnele spre mine,
Brădetul se frămîntă şi către mine tinde.

În *Neoromantică* G. Călinescu persiflează poza lamartiniană. Lacul, ţinuta de epocă a poetului, curgerea ireversibilă a timpului concretizată în tic-tacul ceasornicului sînt prilej de subtilă ironie :

La lacul cel de munte, sub ninşii colţi alpini,
Pe-o bancă de mesteacăn, solemn şi elegant
Ax redingotei negre, ţilindrului gigant
(Funebră turlă sumbră printre molifţi şi pini),

Şedea acum un secol Poetul. Sau tăcut,
Cu mîinile la spate, cu coamele pe umăr,
Se preumbla prin codri cătînd solemn un număr
De trestii pentru orga cu fluerul acut.

Descoperit-am lacul între păduri. C-un tic
Mărunt tic-tac din vestă ceasornicul măsoară
Tăcerea greeroasă ce valea împresoară,
Ce-ar fi dădut extase lui Richter şi lui Tieck.

Evocarea unui ev legendar populat de fiinţe create de fecunda imaginaţie a locuitorilor Eladei conferă unor poezii călinesciene o factură clasică. Întîlnirea cu un centaur din *Fragment epic* surprinde prin viziuni plastice amintind de Théophile Gautier şi Leconte de Lisle :

Plesni de-odată lacul de-atîtea trupuri grele
Căzute-n fum de spume cu gîtul scuturat,

Scanned with OKEN Scanner

Tăind ca şerpii de-apă cristalul viu, curat,
Dar cerul se umplu de mari nechezuri rele

Ce nu ieşeau din valuri. La ţărm pe patru pulpe
Sălta un om cu gura lăţoasă, mîniată ;
Adevărat centaur cu pielea învîrstată
De pete ebenine şi-afumături de vulpe.

Din povestirea „părintelui istoriei" Călinescu a păstrat în poezia sa *Herodot, IV, 8—9* imaginea unui bouar bărbos mînînd cireada prin pustietăţi dezolante, înălbite de calcar :

Cireada mergea blîndă, plutind după tilingă,
Acoperind cu valuri podişul calcaros,
Pe care cîte-o gură setoasă vrînd să-l lingă
Se ridica cu botul zadarnic şi bălos.

Liniştea peisajului pătruns de emanaţii agreste este întreruptă de furia eroului absorbită în imensitatea scitică :

Cînd valea se deşartă, pe dealuri turme noi
Molatece se-ndeasă la iarba groasă, tare,
Miroase pretutindeni a lapte şi gunoi
Şi cîteva cornute pasc leneş, solitare.

Poezia luxuriant descriptivă aminteşte de poemele lui Leconte de Lisle străbătute de un patos al pustietăţii animate doar de trecerea molcomă a unor animale gigantice ca în *Les Eléphants.*

Fără să fie bogată, poezia interioarelor, a mobilelor vechi, a amintirilor închise în scrinuri, o obiectelor aparţinînd fiinţei dragi aruncate la întîmplare pe o masă nu lipseşte din literatura noastră de la *Serile la Mircești* a lui Vasile Alecsandri la poezia lui M. Eminescu *Singurătate,* la *Scrisoare* de D. Anghel etc.

În *Universul poeziei* Călinescu afirmă : „Mă îndoiesc că poezia mobilelor vine din calitatea lor de documente sufleteşti. La Eminescu, precum ştii, lipseşte mobilierul construit arheologic. Cu o masă albă de brad nu se organizează un interior şi cu toate acestea ce atmosferă :

Scanned with OKEN Scanner

Cu perdelele lăsate
Şed la masa mea de brad,
Focul pîlpîie în sobă ;
Iară eu pe gînduri cad".[8]

După autorul *Laudei lucrurilor* poezia mobilelor vine din asimilarea lor cu regnul animal. Masa şi scaunele sînt patrupede. Acestea din urmă ar reprezenta cai simplificaţi. Oglinda „e o mobilă a interiorului feminin, un implacabil registru de stare civilă, trist pentru bătrînă, profetic pentru tînără".[9] Scrinul este un depozit de amintiri, păstrătorul tuturor relicvelor.

Fiecare mobilă are un sunet distinct, o notă specifică, încît obiectele unei camere pot executa o simfonie :

...Şi patul mîrîia pe labe groase
De leu, pendulul vîjîia festiv,
Oglinda ardea, şi-ntr-un crater cu tiv
De argint fierbeau istorii fabuloase.

(MELODII)

Fotoliile, cîntate şi de Rodenbach, sînt penaţii păstrători ai tradiţiilor şi virtuţilor casei. Ele creează o ambianţă favorabilă odihnei şi visului. În *Lauda lucrurilor* Călinescu le închină un sonet :

Trăiesc nedespărţit de cinci fotolii
Surori ce m-au urmat din casă-n casă,
Păzindu-mă cu mîna credincioasă,
Şi suferind de soare şi de molii.

Cînd plictisit m-arunc la ele-n poale,
Ele mă strîng la piept, mă bat pe umăr,
La sînul lor regenerat enumăr
Idei zburate, foi rămase goale.

(FOTOLIILE)

---

[8] George Călinescu, *Principii de estetică*, 1968, Editura pentru literatură, Bucureşti, p. 144.

[9] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 146.

Scanned with OKEN Scanner

Ghenca, pe o temă din *Les Nouvelles nourritures* de André Gide, are ca moto *„J'ai connu dans le Bourbonnais une aimable vieille demoiselle"*.

Întîlnită și în *Cartea nunții*, Ghenca, bătrîna mătușă a eroului, accentuează prin prezența ei vechimea obiectelor unui interior ieșit din sfera civilizației. Aspectul de rocă al dulceții în care o muscă zaharisită capătă înfățișarea unui animal fosil intensifică impresia de vetustate a ambianței în care, ca o fantomă din alte vremi, se mișcă o făptură ce crede că poate închide timpul în scrin printre obiecte demodate :

Dulapul e-o vitrină cu obiecte milenare,
Dulceţurile-s grele de vișini și caise
Cu zeama ca de sticlă elină, bloc de vise,
Și-n loc de linguriță mi-ar trebui amnare.

. . . . . .

„Tu crezi, o, tanti Ghenca, în marea biruință
Asupra morții : Moartea e-n scrinul dumitale"
Așa vorbesc și ronțăi dulceața de cristale.
Mătușa mă privește cu mare suferință.

Lauda lucrurilor (1963) este o ilustrare a concepției călinesciene despre „universul poeziei". Lirica mobilelor, a interioarelor anacronice, a rochiilor demodate continuă să preocupe pe poet. Fiecare element are o notă aparte, constituie un sunet distinct într-o simfonie care vorbește despre viața intimă a omului : *Ceasul* amintește curgerea implacabilă a timpului, *Oglinda* reflectă fragmente de viață, *Patul*, comparat cu un sarcofag, sugerează clipa solemnă a morții, *Rochia de moar* a mătușii Magdalina, putrezită de vechime, palpită ca sub respirația ritmică a celei dispărute :

Mi se păru umflată, aproape-nsufleţită,
Corsajul palpita, poala sălta boțită,
Mănușile de ață din fumăraie-și scoase
Mătușa Magdalina, chiar ea, carne și oase.

Bătrîna din *Tot înainte* este Ghenca sau Magdalina, care și-a prelungit existența pînă după Eliberare și care își manifestă fără rezerve ostilitatea față de vremurile noi:

Scanned with OKEN Scanner

Inima ei de-amărăciuni e plină,
De-i zici cumva, „tovarășă", leșină.

Un loc aparte, între lucrurile din casă, deține călimara, unealtă a activității scriitoricești, simbol al creației literare :

Cînd tocul scot muiat în fundul ei,
Și pe hîrtie zborul dau peniței,
Caietul alb se umple de scîntei
Și joc de artifiții.

Dar G. Călinescu își extinde în *Lauda lucrurilor* preocupările cu privire la aspectele poetice ale lumii. Elogierea elementelor fundamentale ale universului : apa, aerul, focul este un ecou al scrierii : *Diogenis Laertii de clarorum philosophorum vitis, dogmatibus et apophtegmatibus libri decem.*

În concepția lui Thales din Milet apa este elementul primordial al existenței, în cea a lui Anaximene aerul, iar după Heraclit din Efes focul participă la alcătuirea naturii fenomenale.

Multiplele valențe poetice ale lumii sînt prezentate sugestiv și relevant în *Lauda materiei.* Poezia, de o suavă muzicalitate, reușește să surprindă tainicile corespondențe dintre regnuri, dintre obiecte existînd în sisteme de referință deosebite, dar și locul omului în univers :

Tot universul nu este
Decît joc de mari curcubee,
În scripetul lumii celeste
Eu sînt așezat pe-o scîntee.

. . . . . .

Cerescul așezămînt
Are un infim consonant,
Diamante găsești în pămînt,
Pămîntu-i pe cer diamant.

Reluînd ideea corespondențelor lui Baudelaire, poezia *Lauda materiei* este una dintre cele mai realizate și mai reprezentativ călinesciene.

Scanned with OKEN Scanner

Între foc și aștri este o indiscutabilă legătură.

...„Ce este universul ? Un pumn de scîntei, mai mari sau mai mici, învîrtindu-se în beznă. Soarele e scînteia cea mai mare, aproape un tăciune. Instinctul ne face să intuim drama elementară a creației care e rezistența luminii la umbră.

— În cazul acesta poeții ar trebui să cînte mai ales soarele.

— Ceea ce și fac, însă mai mult indirect. Soarele privit drept în față este excitant, iar vitalitatea duce la o poezie prea senzuală. Lirica este în general o formă de depresiune cultivată savant. Tema liricii e atinsă abia atunci cînd ideea de întunecare posibilă se asociază cu aceea de focar central. Pentru acest motiv luna e mai poetică. Ea deșteaptă noțiunea răcirii și stingerii".[10]

Dar această grandioasă viziune lirică asupra cosmosului care denotă excepționalul talent de eseist al scriitorului nu a fost totdeauna transpusă la același nivel în versurile sale, poetul neputînd sensibiliza uneori conceptele. Astfel, în poezia *Focul* strofele, cu structură facilă de cimilituri, nu sînt relevante pentru sensurile profunde și valențele multiple pe care le poate stimula evocarea acestui element.

Cine-i zmeul îmbufnat,
În postav roș îmbrăcat,
Care se umflă cu fală
Cu creastă de poleială ?

Iar soarele, centrul incandescent al universului, e prezentat în același fel :

Soare cu coamele roșii,
La care cîntă cocoșii,
Iar insecta aurie
Bîzîie de bucurie,

(SOARELE)

---

[10] G. Călinescu, *Principii de estetică*, 1968, Editura pentru literatură, București, p. 107.

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea versurile din *Luna* infirmă aserțiunea călinesciană din *Universul poeziei* după care astrul nopții e poetic prin sugerarea noțiunilor de răcire și extincție :

Tu nu ești astrul meu, o lună,
Ce numai noaptea te deschizi,
Cărnoasă, rece mătrăgună,
Întunecată de omizi,

Fiind într-a cerului grădină,
Cu flori mărunte de-aur, steaua
La care greerii suspină,
La care cîntă cucuveaua.

Nici aerul nu e cîntat de poetul *Laudei lucrurilor* cu mai multă abilitate, poezia nereușind să sugereze misterul apariției diverselor fenomene dintr-un element unic :

Fluid, subtil, indiscernabil aer,
Tu dintru începuturi element,
Pămîntului în flăcări aliment
Cînd s-a stîrnit primordialul vaer,

(AERUL)

Omul, făuritorul tuturor bunurilor, se bucură de roadele muncii sale și de natură, pe care o cîntă și în care se integrează ca element constitutiv :

Iscusită, înaltă făptură
E omul ce-n laț prinde vîntul,
Și care pe soare sau bură
Cu plugul ară pămîntul.

Din toate el stoarce puterea,
Din smaragd și aramă,
Minunată e mierea,
Bun mustul de la cramă.

(OMUL)

El se extaziază în fața imensității fecunde a naturii :

Scanned with OKEN Scanner

Măreţe fără seamăn sînt fluviile şi marea,
Cîmpiile şi cerul,
Dar mai ales slăvite-s metalele şi sarea,
Cărbunele şi fierul.

(MĂREŢE FĂRĂ SEAMĂN)

Elementele naturii contribuie la crearea unei armonii divine ca ecourile muzicii lui Bach sub bolţile unei catedrale gotice :

Încep în clocote să fiarbă
Imensităţile de iarbă.
Răsună-n regnul vegetal
Pahare de cristal.

. . . . . .

Ţipînd din ce în ce mai tare,
De la distanţe seculare,
Spre boltă-ncep să se transfere
Noi armonii de sfere.

(RAPORT)

Poetul cîntă, asemeni lui Alecsandri, anotimpurile : *Primăvara, Toamna, Lauda zăpezii,* sau muncile cîmpului. Cositul apare într-o viziune lirică proprie de aglomerare barocă :

Simţi-vei cum lucerna,
Trifoiul cresc din huma lunecoasă,
Făcîndu-ţi vie perna
Pe care mîine-o vei culca sub coasă.

Sulfina, cimbrişorul
Trăiesc învălmăşite fără schismă.
Ghizdeiul, meişorul
Se-amestecă cu aromata izmă.

(COSITUL)

Neliniştea în faţa imensităţii cosmice, problemele vieţii şi ale morţii, în soluţionarea cărora poetul crede totuşi, formează esenţa lirică a poeziei *La un portret :*

Scanned with OKEN Scanner

Sînt eu acest cocon cu pletele pe umăr
Nespus de-ngîndurat ?
Prea multe întrebări în ochii limpezi număr,
De lume par mirat.

. . . . . .

Adîncile probleme desface-le-va omul
Cu ai raţiunii dinţi,
În veci inaccesibil nu va rămîne pomul
Sublimei cunoştinţi.

În *Cetatea Cambalù* poetul încearcă să răspundă întrebărilor iubitei despre sensul vieţii :

Afară ninge, anul s-a isprăvit, iar tu
Mă-ntrebi de sensul vieţii,
N-am explorat, e drept, cetatea Cambalù
Şi nici Oceanul Gheţii.

Caracterul iscoditor al raţiunii omeneşti, necesitatea de a căuta răspunsuri tainelor universului sînt exprimate în versuri populare :

Dascăle prealuminate,
Care le ştii toate,
Din blagoslovita-ţi gură
Vreau s-auz învăţătură.
Cel ce pe-altă lume este
Cum poate trimite veste ?
De ce n-a scris de la rai
Nici om de rînd şi nici crai ?
Cîte poştii are
Măsurînd din zare
În lung şi-n lat
Cerul înstelat ?

(ÎNTREBĂRI)

Consecvent concepţiei sale despre „universul poeziei“ G. Călinescu găseşte motive poetice în multiplele forme ale regnului vegetal şi ale celui animal.

Suavitatea trandafirului emanînd esenţe îmbătătoare alternează cu masivitatea brazilor, care, doborîţi sub loviturile topoarelor, au demnitatea şi grandoarea unor

Scanned with OKEN Scanner

eroi căzuți în luptă și muzicalitatea vibrantă a corzilor de liră :

Lovit în șolduri bradul cu brațe-ncovoiate
Se clatină puțin cu părul dat pe spate,
C-un șuer teribil, c-un hohot de fier,
O coardă de liră ruptă din cer.

(BRAZII)

Pe linia aceloraşi corespondențe dintre regnuri, pepenele verde este o enormă piatră prețioasă :

Harbuz, colosal smarald
Crescînd pe pămîntul cald,
Vas lucrat de mîini persane.
Tăiat în meridiane,

PEPENELELE VERDE)

Asociațiile capătă cîteodată caracter hiperbolic de o stranie originalitate, realitatea fiind transfigurată oniric :

Visez că soarele-i o păpădie,
A cărei floare-ascunsă neîntrerupt
Aruncă peste-acoperișul rupt
Al cerului, în aerul ce-adie,

Imense fulgurații de fire
C-o-ncetineală leneșă, spectrală,
C-o liniște de pauză corală,
De-o insonoritate peste fire.

(PĂPĂDIA)

Alteori acestea sugerează descompunerea, putrefacția :

În acest măr trăiește-n pace,
În curcubee înfășat,
Gingaș la piele și plușat,
Un mic vierme rapace.

E-un fel de geniu minier
Ce-și sapă-n fructe cale-ngustă,
Și are-n gura care gustă
Mandibule de fier.

Scanned with OKEN Scanner

Întreruperea fenomenului de interioară măcinare a fructului printr-o secțiune în măr simbolizează apariția unui factor decisiv într-un proces evolutiv lent.

Dar eu retez chivotul acru,
Misterele concentric rup,
Se zbate viermele șurub
În mausoleu de nacru.

(MĂR TĂIAT)

Intervenția destinului în favoarea unei ființe poetice prin gingășia organismului său delicat ce amintește suavitatea copilăriei, bucuria cauzată de salvarea ei din fața unei catastrofe ce părea iminentă este tema lirică a poeziei *Coliziune*. Un melc se tîrăște cu mișcări de o infinită încetineală pe șina unei linii ferate. Într-o infimă fracțiune de timp melcul a parcurs distanța necesară pentru a fi ferit de catastrofă :

O, tragice destine !
O, ignorate norme !
Ce greutăți enorme
S-au răsturnat pe tine !

Pe talpa ta năucă
Tu te mișcai prea rar,
Al tău greșit orar
Uitase o nălucă !

Dar nu, de roata-adversă
La timp și tacticos
Făcuși doi pași mai jos,
Aproape de traversă.

Alegerea melcului, greierului, fluturelui, viermelui și în general a ființelor rudimentare coincide, de asemeni, unei idei, din *Universul poeziei*, predilecte lui G. Călinescu, aceea a unei mai pronunțate vibrații poetice ce rezultă din cîntarea ființelor cu o constituție biologică simplă, elementară, față de cele mai prozaice prin complexitatea organismului lor :

Scanned with OKEN Scanner

„Sîngele cald arată o complexiune animală apropiată de a omului, deci prea psihologică, în vreme ce sucul rece acuză încă mineralul și vegetalul. Spune-mi, te rog, ce este steaua de mare? Un cristal moale, o figură de geometrie. Moluștele în general dezvăluie tendința materiei inerte și ude de a se organiza în forme baroc monstruoase, cu elemente de rocă și cristal ; în coral se amestecă vegetalul, piatra prețioasă și animalul, meduza e o ciupercă translucidă și fosforescentă. Renunțînd la un inventar mai larg de gasteropode, mă opresc la melc și te întreb cum îți explici că poeții au o așa mare simpatie pentru el ?“ [11]

În același spirit, în *Cosmonaut* este elogiată temeritatea unui fluture, care, părăsind grădina cu flori parfumate, se avîntă în largul mării unde este distrus de furia oarbă a talazurilor. O aripă săltată de valuri persistă ca un simbol al cutezanței.

Greierii este o poezie de interior ca și *Singurătate* de M. Eminescu. Pentru Călinescu, muzicanții nocturni nu favorizează ca la poetul *Luceafărului* surprinderea unui climat, a izolării și pustiului, ci aceeași tendință către enumerări savante întîlnită frecvent în lirica călinesciană :

Și printre tomuri cu cotoare roșii
Foșnesc lin chiparoșii,
Că în Machivel și Guicciardini
Se zbat de vînt măslinii.

. . . . . .

Însă un greier mic,
Lui Sèneca amic,
Ascuns în tocul auriu,
Chiar ziua țiuie cînd scriu.

Natura silvestră, prilej de desfătare cinegetică, îi oferă posibilitatea de a introduce în poezie, de astă dată, și fauna pădurilor :

---

[11] G. Călinescu, *Principii de estetică*, 1968, Editura pentru literatură, București, p. 116—117.

Scanned with OKEN Scanner

Fug ursul, rîsul și dihorul,
În mînă scuip o dată eu
Și apuc de coada grea toporul
Din care cînt barbar Orfeu.

. . . . . .

Precum Aheii și Troienii,
Așez pe spuză un mistreț
Îmbălsămat cu mirodenii
Și miruit cu vin de preț.

Farmecul vînătorii constă și în savoarea mistrețului fript „pe spuză", viziune homerică amintind prin imaginea bahică din ultimul vers de Polifem alimentat din belșug cu vin negru de abilul Ulisse, dar și de Cotnarul moldovenesc, clasicismul elin fuzionînd cu viziunea autohtonă într-o imagine originală specifică erudiției călinesciene :

Pe o frigare-l pun să joace,
Și-n timp ce-i dau o pușcătură,
Să văd adînc dacă se coace,
Din ploscă trag o-nghițitură.

Închin Cotnar pentru Echo,
Care-mi răspunde : O-o-o !

(MISTREȚUL)

Lene feudală, publicată pentru prima oară sub titlul mai nimerit de *Tristețe mongolă* în *Vremea* din 23 ianuarie 1944, surprinde magistral gratuitatea actului cinegetic al unui visător, grația poetului în fața gingășiei vînatului, mila față de cel mai delicat locuitor al pădurilor frecventă în literatura noastră la M. Sadoveanu, N. Labiș etc. :

Cu kimonoul galben pe iarbă-ngenunchiat
Stă lîngă iazul putred arcașul asiat.

. . . . . .

Deodată un cerb răsare și îndrăznește abea
Cu simulări de cracă să plece fruntea a bea.

Mongolul trage arcul de veche panoplie,
Dar invadat de lene și de melancolie

Scanned with OKEN Scanner

Trimite-n sus săgeata spre flori monumentale,
Stîrnind pe baltă ploaie de frunze și petale.

Erotica călinesciană este în esență sensuală ca cea macedonskiană. Poetul vede în actul erotic oficierea unui cult. El este un rege biblic căruia divinitatea i-a predestinat o fecioară spre împlinirea unui destin :

În numele cel sfînt al lui Iahvèh, e ora
Să se-mplinească legea, să fii a mea, Deborah.

O dragoste lumească-i mai sacră decît Thora !
Cum de-ai uitat porunca strămoșilor, Deborah ?

Femeea e datoare, precum Șelomo scrie,
Bărbatului puternic să-i fie bucurie.

. . . . . .

A zis să te iubesc Cel ce-a dat suflet humii,
Să nu faci stricăciune în rînduiala lumii.

(DEBORAH)

Cîntecul nupțial *Vin din Liban, mireasă* elogiază frumusețile corpului feciorelnic cu imagini plastice evocînd perfecțiunea inegalabilă a unor statui antice.

Ți-e părul de pe cap stufos ca un finic,
Domol precum fîneața,
Pîrîu în care scald grumazul meu voinic
Cînd crapă dimineața.
Obrazul tău e coaja de măr crețesc, cărnoasă
E buza ca smochina,
Și răsuflarea ta de crin și chiparoasă
Miroase ca grădina.

Iubirea, în concepția poetului, este însoțită de un ritual solemn. Ea nu se poate înfăptui pînă ce ultimul act al ceremonialului nu e îndeplinit în acordurile unui oratoriu de Bach :

O, vino-ncrezătoare în casa mea, tu, care
Ai șaisprezece ani,
Nimeni de vîrsta-ți darul de-a te slăvi nu are,
Toți sînt niște profani.

Scanned with OKEN Scanner

Ca să mă-nchin cu imnuri și în acord de țiteri
Să-ți cînt și să-ți descînt,
Eu știu pe dinafară ca cei mai vechi presbiteri
Al Cîntecelor Cînt.

. . . . . .

Am învățat anume saluturi monahale
De l-Aligheri Dante,
Smerite genuflexii, suspine, osanale
Gentile și pedante.

Nainte de-a te trage-n alcovul plin de umbre,
În arca lui Noah,
Îți voi cînta preludii pe clavicordii sumbre
Din Haendel și din Bach.

Canoanele cunosc cum să te fac exarca
Venerii cipriote,
Am comentat adînc pe marele Petrarca
Și pe bătrînul Goethe.

(EPITALAM)

Călinescu cultivă de asemenea lirica anacreontică și teocritiană, Dionysos și Afrodita veghind deopotrivă la fericirea omului :

În hrubă du-te, Daphne, și dă la bute cep,
Din vinul cel bătrîn acuma vreu să-ncep.

. . . . . .

Nectarul să nu-l torni decît în vas de lut
Trandafiriu de spumă și pîn'la vîrf umplut.

Nimic dacă-mpotriva, cum mi se pare, n-ai,
Să punem pe Mirtil să fluiere din nai,

Să ne jucăm prin casă vechi jocuri idolatre,
Ca speriat dulăul să-nceapă să ne latre.

(IDILĂ TEOCRITIANĂ)

În *Eu sînt grec*, poetul se visează pe malul nisipos al Pontului Euxin îmbrățișînd o sirenă. Poezia impresio-

Scanned with OKEN Scanner

nează prin autenticitatea transpunerii în atmosfera mi-turilor Eladei :

E umedă, tremură-n braţe, nebuneşte începe să ţipe.
Surorile — asemeni răspund din negrele funduri,

Ameţit o sărut sălbatic pe gura crudă şi rece,
Mi se pare că sorb o stridie vie.

Piere cu hohote trasă de mîinile verzi ale mării.
Eu toropit pe nisip visez că sînt grec.

Chloto, parcă ce deapănă firul destinului omenesc, i-a hărăzit poetului, numai în vis, destinul lui Ahile, în realitate rezervîndu-i pe cel mai puţin aventuros, dar mai rodnic, de cărturar :

Pe seară cîteodată mă plimb prin vis agale
Pe lîngă temple vechi cu frize şi-astragale.

Printre măslini, smochini şi cipri pare-mi-se
C-aş fi putut să fiu Ahile sau Ulise.

. . . . . Eheu ! Un timp imens
Eheu ! Un timp imens de-Aheea mă desparte,
Am fost ursit de Chloto să dorm cu capu-n carte.

(CHLOTO)

Unele poezii au ca punct de plecare romanele populare : *Erotocritul,* roman cavaleresc cu rădăcini în literatura franceză medievală şi *Aetiopica* pătruns în literatura noastră sub titlul : *A lui Iliodor istorie ethiopicească* etc.

Versurile acestora şi ale altor compuneri erotice se află uneori la punctul cel mai de jos al liricii călinesciene :

O, prea iubită Haricleea,
A fericirii află cheia
De la un filozof expert
Uitat de Diogen Laert.

(HARICLEEA)

Scanned with OKEN Scanner

sau :

. . . . . .

Dar cînd cu braţul tău subţire
Mă strîngi, îmi vin în fire !

(SAFIRE)

Cu inegalitatea care l-a caracterizat, autorul *Laudei lucrurilor* selectează pentru volum asemenea versuri, în schimb au rămas în paginile periodicelor unele poezii remarcabile : *Tùmul*, *La apa Vavilonului*, *Muzica de sfere* (folosită parţial în *Raport* etc.).[12]

Două nume revin obsedant în poezia călinesciană ca de altfel şi în romane : Otilia (Tily, Til) şi Vera. Ciclul erotic intitulat *Statornicie* este dedicat Otiliei. Nu rareori elanul liric este lipsit de profunditate, iar versificaţia facilă :

Til, ce şoptim o dată
Se-aude pînă'n stele,
Trăim etern prin ele.
. . . . . .
Fie profan ori sacru,
Amor e el şi tot el,
A spus, cred, şi-Aristotel.
. . . . . .
Din osie să scoţi
Încerci, Til, în zadar
Sistemul planetar.

(STATORNICIE)

În *Til a intrat în casă*, gesturile îmbietoare ale femeii sînt în contradicţie cu negaţia pe care o rostesc buzele :

Til a intrat în casă
Pripită ca furtuna,
Zvîrlind vijelioasă
Jos, una cîte una,

[12] Aceste poezii au fost publicate în *Vremea*, anul XVI, nr. 733 din 23 ianuarie 1944.

Scanned with OKEN Scanner

Mănuşi, ciorapi, sandale
Şi rochia de pe ea,
Şi cu picioare goale,
Rîzînd în faţa mea,

. . . . . .

Mă sărută, mă strînse
Cu gest copilăresc,
Şopti, cu hohot plînse :
„Eu nu te mai iubesc".

În atitudinea incomprehensibilă a femeii, exegetul lui Eminescu a reluat tema eternului feminin din *Scrisoarea V* :

Vorba zice : „fugi încolo", rîsul zice : „vino-ncoace".

Poetul meditează asupra curgerii ireversibile a timpului fetişizînd amintirile rămase de la iubită :

Consult toţi filozofii,
Pe Platon şi Socrat,
Să ştiu dacă pantofii
Sînt semn c-ai existat.
Consult toţi filozofii.

. . . . . .

Cînd totul se usucă,
Şi ochii amăgesc,
Că n-ai fost o nălucă
Nu pot să dovedesc.
Cînd totul se usucă...
(CONSULT TOŢI FILOZOFII)

Cum era şi firesc ecourile din Eminescu sînt frecvente. În *Barba* asistăm la o cavalcadă ce aminteşte de : *O călărire în zori, Povestea teiului* şi *Făt-Frumos din tei :*

Otilia, hai sus pe cal,
Pe crupă aruncă-te la spate,
În coama mea de Decebal
S-ascunzi pupilele curate.

Innoadă mîinile gingaşe
Lîngă grumazul meu vînjos,
Şi lasă tălpile golaşe
S-atîrne fără scări în jos.

Scanned with OKEN Scanner

Interpenetrația regnurilor reactualizează virtuțile autorului *Universului poeziei*. Rozina are durități carnale de mineral, dar și suplețea unei plante ce se clatină la adierile vîntului :

Rozina, ai mulți strămoși,
Prin unghii tu ești rudă
Cu munții cei stîncoși,
Ai jad în carnea crudă.

. . . . . .

Sărutul mi se trece,
Dar cîteodată pregeți,
Ca silexul ești rece,
Deși ca iarba fremeți.

(GENEALOGIE DIALECTICĂ)

Caracterul livresc al unor poezii călinesciene este evident în *Piatra filozofală*. A face referiri la Kant și *Critica rațiunii pure* beneficiind de farmecele iubitei iată un mod călinescian de manifestare a erosului :

Cînd te cuprind la piept,
Sau în genunchi vibrant,
Mă simt mai înțelept
Ca filozoful Kant,

Care-a ajuns cărunt
Scriind „Rațiunea pură",
Eu te sărut mărunt
Pe-obraji, nas, ochi și gură.

Pașii discreți ai femeii sînt un prilej de lirism subtil:

E-un foșnet inefabil, un strop în geamul ud,
Un zbor suav pe care eu singur îl aud.

(PAȘII)

Distanțarea de iubită, inaccesibilitatea ei, generează imaginea unei ființe angelice, a unei Beatrice dantești :

Din mine trupul tău nu se va face rodnic,
Puțin te strîng în brațe, mai mult te văd în vis,
Nu-ți voi fi mire sacru, ci pururi un logodnic,
Să merg cu tine-alături îmi este interzis.

(INTERDICȚIE)

Scanned with OKEN Scanner

Frunza este comparabilă cu *Foaia veștedă*, traducere eminesciană din Lenau :

Din frunzele ce-n geam
Azi s-au lovit într-una,
Căzînd sub pom morman,
Ți-am pus în carte una.

Dintre poeziile aflate în periodice, demnă de menționat este *Părul Otiliei* (*Luceafărul*, 1 august 1964) :

Părul tău, Otilia,
Negru ca vanilia !
Rază infernală,
Gheizer de cerneală,
Crizantemă sumbră,
O tiară de umbră,
Răzoare nebune
Cu crini de cărbune,
Moale policandru
Cu foi de oleandru,
Un pin care cade
Cu stropi de cascade,
O crepusculară
Neagră Niagară.

De la Călinescu ne-au rămas două interesante autoportrete : *Contraste* și *Impostură*. Prima surprinde modalitățile de manifestare ale eului călinescian alternînd între tendințe contrarii :

În viață am fost plin de contraste,
Cu zile albe sau nefaste.

Am fost centaur în poieni
Și o șopîrlă-n buruieni,

O sepie stropind cu tuș,
Un alb, pe mare, pescăruș,

Ostaș purtînd sabie grea,
Curtean în mînă c-o lalea,

Suav ca îngerii din rai,
Războinic ca un samurai.

Un sfînt Francisc smerit sub glugă,
Atila neclintit la rugă.

(CONTRASTE)

Orgoliul, izolarea, poza lamartiniană din tinerețe sînt considerate ca o juvenilă impostură, poetul fiind în realitate sociabil, optimist, cîteodată chiar timid :

În adolescență eram foarte „trist"
Un veșnic himerist,
Pășind sigilat de destin,
Ca un posibil nou Lamartine,
Contemplînd ale soarelui funeralii
Cu profil de medalii.
Eram numai piele și os
Și mă credeam (cu mîndrie !) tuberculos.
Simulînd pași obosiți și stîngaci,
Mă plimbam în parcuri printre copaci ;
Răsfoind teatral cîte o carte,
Ca să fiu observat de departe,
Sau priveam lumea noros și indirect
Ca „Melancolia" lui Dürer Albrecht.
. . . . . .

(IMPOSTURĂ)

Năzuința către tinerețea eternă, rolul civic al creatorului de valori spirituale, manifestarea contrastului temperamental în viața intimă sînt aspectele principale ale poeziei *Vera :*

Eu sînt de-a pururi tînăr, deși la păr cărunt,
Căci a lui Chronos coasă știu iscusit să-nfrunt.
. . . . . .
Iar Vera, care-acum mînia mea n-o gustă,
Plîngînd cu-amărăciune în a ei veche fustă,
Cînd o va reafla pe fundul unui scrin,
Mă va găsi suav și de blîndețe plin.
Va zice : „Unde-i el cu trăsnet să mă certe
Și-apoi, ca după ploaie, să rîdă și să ierte ?"

Scanned with OKEN Scanner

Poetul visează la propriul său destin în *Steaua* sau la glorificarea postumă în *Statui*:

Avînd închinători destui,
Renaşte-voi printre statui,
Cu însutite umbre,
Stagnînd între pilaştri groşi,
Ori lîngă negrii chiparoşi
Pe piedestale sumbre?

În perspectiva infinită a timpului, care demonetizează valorile, bustul poetului, ros de vreme şi uitat de toţi, va plînge cu lacrimi de ploaie un trecut ireversibil:

Sau într-o epocă tîrzie,
Cioplindu-mă din fantezie
Cu-al lui ciocan robust,
Va oferi la vrăbii nadă
Pe vreo pustie esplanadă
Vreun sculptor al meu bust?

. . . . . .

Iar ploile curgînd încete,
Punîndu-mi lividă pecete
Pe fruntea-mi idolatră,
Rostogoli-se-vor sub sacri-mi
Bulbi ruginiţi, ca nişte lacrimi,
Pe-obrajii reci de piatră.

(STATUI)

Poetul e de o acută receptivitate pentru nou, pentru transformările societăţii noastre în drum spre viitor:

Cîţi ani inima-mi are?
Am vîrsta tuturor,
Pe-o flacără călare
Alerg spre viitor.

. . . . . .

Sînt tînăr sau bătrîn?
Alerg spre viitor,
Spre stele focul mîn,
Zburînd din nor în nor.

(PRIMĂVARĂ)

Scanned with OKEN Scanner

Această tendință devine programatică în *Eram bărbatul care... ...*Poetul părăsește izolarea pentru a participa la munca creatoare a colectivității :

Eram bărbatul care-n singurătăți petrece,
Ca vulturul pleșuv pitit în stînca rece.
. . . . . .
Descălecai. Le-am zis : — În obște mă prenumăr,
Lăsați-mă bușteanul să-l țin și eu pe umăr,
Din moară să scot sacii, albit tot de făină,
Să trag cu voi din baltă de pește plasa plină.

G. Călinescu condamnă atitudinea decepționistă, tristețea nejustificată și elogiază fapta, acțiunea constructivă : *Tristețea este stearpă, Cu cei care muncesc :*

În nouri, ca profeții, să nu stai niciodată,
Nu te răzni de-ai tăi,
Tristețea este stearpă, iar fapta lăudată
Voios să cînți prin văi.

(TRISTEȚEA ESTE STEARPĂ)

Din această poezie a unei lumi în care activitatea creatoare este scopul suprem al existenței, lauda omului nu putea lipsi :

Iscusită, înaltă făptură
E omul ce-n laț prinde vîntul,
Și care pe soare sau bură
Cu plugul ară pămîntul.

(OMUL)

Poetul își manifestă dorința de a lucra ogorul ca Flaccus sau Virgil alături de țărani și elogiază noua rînduială statornicită în țară *(Rînduială nouă, Grîul nou).*

Călinescu justifică în *Universul poeziei* dreptul mașinilor de a fi cîntate de poeți. Cum socialismul fără dezvoltarea tehnicii e de neconceput, autorul *Laudei lucrurilor* își intitulează o poezie : *Electrificare,* iar alta *Tractorul.*

Participarea activă la evenimentele timpului face din G. Călinescu un cronicar, un rapsod al cotidianului. În acest sens amintim poeziile : *Maiorului Jurii Gagarin*

Scanned with OKEN Scanner

(*Contemporanul* din 14 aprilie 1961), *Republica*, simplu text pentru muzică (*Contemporanul* din 28 decembrie 1962).

Asemenea lui Miron Costin în *Viața lumii* și pe urmele lui François Villon în *Ballade des Dames du temps jadis* cîntă, în versuri naive, labilitatea timpului, efemeritatea gloriei umane :

Vai mie, amară-i viața,
Mai șubredă decît ața !
Unde-i mîndrul Decheval
Și-amazoanele pe cal ?
Unde-i bădica Traian,
Crai norodului rîmlean ?

(VIATA)

În același mod, dar cu implicații filozofice mai adînci, impresionantă prin publicarea ei în „Contemporanul" din 12 martie 1965, ziua în care a murit scriitorul, poezia *Pămîntul* asociază ideea alunecării timpului cu aceea panteistă a contopirii tuturor viețuitoarelor într-o substanță unică :

Ades din tine bulgări luînd în mînă
Mă-ntreb de ești țărînă.

În tine amestecați ca-ntr-un aluat,
Zac Cicero, Socrat.

Anchise, Mariu, Pyrrus, Carneade
Oreste și Pylade,

Elena, Sappho, Lesbia, Rodope,
Hecuba, Penelope.

Cal, leopard, urs alb, ren, crin de baltă
Topiți sînt laolaltă.

Fazan, garoafă, șarpe, huhurez
Sînt în același miez.

Scanned with OKEN Scanner

Cunoscător al clasicilor latini, G. Călinescu cînta în *Georgicon* virgiliana izolare de zgomotul oraşelor şi farmecul liniştitor al muncilor cîmpului.

S-adun visez grămadă volumele vestite,
Şi să le văd nuiele de flăcări mistuite,
Şi numai cu Virgilii „Georgicon" subsuoară
Să plec apoi la ţară.

Pe-un corn de plug cu stînga să-mpart în largi
răstimpuri,
În gînduri cu Poemul, mari chiote la cîmpuri,
Iar boilor ce fac mătănii pe-arătură,
De bici, o plesnitură,

Ca moale clătinîndu-şi, gigantici melci cuminţi,
Băloasele lor boturi cu izmă printre dinţi,
Copitele să-ndemne şi-agalele spinări,
Suflînd aburi pe nări.

Tema se găseşte şi în *Beatus ille, qui procul negotiis*, publicată în *Vremea* din 23 ianuarie 1944.

Ecouri mai puternice asupra liricii călinesciene a lăsat opera lui Horatius. Tema dominantă este cea a odei XXX din cartea a III-a.

Exegi monumentum aere perennius
Regalique situ piramidum altius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere aut innumerabilis
Annuorum series et fuga temporum.
Non omnis moriar, multaque pars mei
Vitabit Libitinam.

În *Mai tare decît bronzul* Călinescu parafrazează ideea horatiană de mai sus :

Mai tare decît bronzul am ridicat cetate,
Mai naltă decît Babel cea din antichitate,
Furtuna care smulge chiar cedrii din pămînt
Şi ploaia nu vor sparge acest aşezămînt,
Puhoaiele de ani îl vor lăsa curat
Şi va sclipi în veci ca muntele-Ararat.
Nu voi pieri cu totul...

Scanned with OKEN Scanner

Pe teme horațiene, sau pretins horațiene, sînt scrise poeziile : *Fons Bandusiae*, *Exegi monumentum*, *Parafrază horațiană*.

O artă poetică modernă, în care lirica se manifestă ca expresie a sugestiei, a inefabilului, dar și a maturizării ideilor juvenile care au dospit în adîncurile subconștientului, realizează G. Călinescu în *Cîntecul întîrziat* ce amintește de *Testament* a lui Tudor Arghezi :

Cîntecul meu a stat dospit pe sub pămînt,
Încît acum se-aprinde scoțînd văpăi în vînt,

Sau se aprinde-n slavă, un puț artezian,
Scoțînd imense jerbe de joc aerian.

. . . . . .

Rupte în bucățele hîrtiile de ieri
Au încolțit în juru-mi păduri de palmieri.

Un must subțire, clar, de mult în urnă cern
Acum e gros și negru, ca vinul de Falern.

Poemul scris cu aur pe o foiță ușoară,
Îmbălsămat de timp, miroase-a scorțișoară.

Încheind capitolul referitor la tehnica versificației lui M. Eminescu, G. Călinescu afirmă : „Dar acum... ne punem întrebarea : ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem : aproape nici una. Școala o cere și trebuia dovedită sterilitatea ei prin ea însăși".[13]

Socotim necesar să renunțăm la considerații de acest fel cu privire la poezia lui Călinescu, mulțumindu-ne a afirma că autorul exhaustivului studiu asupra lui Eminescu era un abil mînuitor al versului clasic, evitînd versul liber ca neconform concepției sale estetice. Bogăția și varietatea versificației călinesciene studiate atent, ar fi contribuit la depășirea spațiului pe care l-am

---

[13] G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, 1970, Editura Minerva, vol. II, p. 531.

Scanned with OKEN Scanner

consacrat studiului motivelor poetice, a esenței lirice a poeziilor lui G. Călinescu ceea ce în spirit călinescian ar fi fost o eroare.

De factură clasică prin caracterul sentențios, gnomic : *Tristețea este stearpă, Cu cei care muncesc, Vin cu mirodenii* etc. sau prin atitudinea de persiflare a poeziei lamartiniene : *Neoromantică,* poeziile lui G. Călinescu sînt inegale sub raportul valorii artistice. Alături de piese remarcabile ca cele privitoare la existența creatoare a omului și forța colectivității *(Eram bărbatul care),* la interioarele vetuste *(Ghenca* și *Rochia de moar),* la corespondența dintre regnuri *(Pepenele verde)* sau la psihologia autorului *(Contraste, Impostură)* sînt altele lipsite de vibrație lirică, de un senzualism fad *(Til a intrat în casă)* sau obositoare prin avalanșa livrescă de nume proprii *(Piatra filozofală, Cetatea Cambalù).* Poetul creează și excelente poezii ale iubirii fatale, predestinate, de inspirație biblică *(Deborah, Epitalam).*

Autorul *Universului poeziei,* alimentat la sursele creației poetice care au înnobilat spiritul uman de-a lungul veacurilor, de la Homer, Anacreon și Horațiu pînă la Valéry, Mallarmé și Samain a fost un poet autentic, considerînd însă poezia nu numai ca o vocație, ci și ca pe un joc, o distracție.

Scanned with OKEN Scanner

NUVELISTUL

Călinescu a considerat activitatea de romancier relevantă pentru vocația epică a unui scriitor, schița și nuvela constituind doar încercări în vederea unei construcții de mari proporții. Această părere a criticului este confirmată prin activitatea de nuvelist, restrînsă și mai mult ocazională, a autorului *Enigmei Otiliei*.

Călinescu apare pentru prima oară în ipostaza de nuvelist la începutul anului 1932 cu repovestirea unei farse a lui Lorenzo de'Medici avînd următoarea introducere:

„Nuvela de față este o repovestire a noastră a unei farse a lui Lorenzo de'Medici, caracteristică și pentru spiritul florentin și pentru coloarea epocii. Asemenea glume proaste se făceau cu predilecție pe atunci și partea cea mai amuzantă din această întîmplare este că e adevărată".[1]

Lorenzo joacă o farsă doctorului Manente dala Pieve, pe care, fiind beat, îl răpește prin oamenii lui ducîndu-l în vila medicee unde îl ține închis. Între timp bufonul Monaco, îmbrăcat în hainele doctorului, se deplasează la locuința acestuia jucîndu-i rolul în fața familiei. Se prefăce bolnav, iar cînd giambașul Franciosino moare este pus pe catafalc în casa doctorului și apoi înmormîntat drept acesta, după ce fusese răspîndit zvonul că Ma-

[1] G. Călinescu, *O farsă sinistră din timpul Renașterii*, în *Adevărul literar și artistic*, anul X, seria a II-a, nr. 580, din 17 ianuarie 1932, p. 1.

nente a murit de ciumă bubonică. Doctorul fu dus la Vernia, locul vestit al schimniciei Sfîntului Francisc. Soția doctorului, între timp, crezîndu-l mort, se recăsători.

Multe eforturi i-au trebuit doctorului să convingă lumea că trăiește. Lorenzo a pus pe un vrăjitor să afirme că maestrul Manente n-a murit, ci a fost vrăjit prin arta sa magică și dus într-un castel fermecat, iar vrăjitorul a luat chipul și asemănarea doctorului ca să se răzbune pe o pretinsă injurie ce i-a fost adusă de tatăl maestrului. Intervenția vrăjitorului luă un aspect tragic căci un călugăr fanatic crezînd că se află în fața demonului începu să-l strîngă de gît și să-l calce în picioare.

Lorenzo de'Medici aranjează lucrurile astfel încît noul soț al Mariei Brigida să renunțe la soție, iar copilul pe care-l avusese cu acesta să-l dea la casa de orfani. Pînă la urmă, doctorul Manente e recunoscut de toată lumea ca atare.

Vicarul era nemulțumit și voia să omoare pe vrăjitor prin ardere pe rug ca eretic, dar fu calmat arătîndu-i-se că vrăjitorul poate să se facă nevăzut, să se strecoare pe gaura cheii prefăcut în șarpe sau să se răzbune, să-l amețească, să-i întoarcă ochii pe dos, așa încît acesta scăpă de vicar. Nuvela în genul povestirilor din *Decameronul* lui Boccaccio este lipsită de adîncime, personajele nu sînt caractere, ci marionete destinate distracției lui Lorenzo. Tot interesul rezultă din peripeții și din talentul povestitorului destinat să recreeze de fiecare dată povestirea.

Una din *Cronicile mizantropului* de la sfîrșitul anului 1943 are titlul : *Subiect de nuvelă*. Este povestită aici întîmplarea unui arhitect, căsătorit cu o actriță lipsită de intuiție și de atenție conjugală. Actrița își invită soțul la masă, dar acesta, avînd de lucru, obișnuit să găsească gustări lîngă planșeta la care lucra, e surprins de astă dată de a nu le găsi la locul lor. Seara aceeași invitație indiferentă din partea soției, aceeași obstinată tăcere din partea arhitectului. Conflictul conjugal s-a instalat tacit, scena terminîndu-se cu leșinul arhitectului care își pierde cunoștința din cauza foamei. Narațiunea

Scanned with OKEN Scanner

a fost reluată cu mici retușuri în romanul *Bietul Ioanide* în episodul dintre Indolenta și arhitect.

În anul 1948 apar în ziarul *Națiunea* nuvelele *Iubita lui Bălcescu* și *Noi vrem pămînt*, iar în *Viața românească*, din același an, *Catină damnatul*.

La 29 noiembrie 1847 Nicolae Bălcescu adresează din Paris lui Vasile Alecsandri o scrisoare în care, consolîndu-l de pierderea Elenei Negri, îl îmbărbătează în spirit patriotic :

„Să nu mai trudim dar, iubite Basile, a alerga după fericirea intimă, o nălucire ce tu nu vei mai putea găsi, ce eu n-am găsit niciodată, și pe care e multă vreme de cînd n-o mai caut. Să întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către țara noastră. «România» va fi iubita noastră“ [2].

Această frază servește lui G. Călinescu drept pretext literar pentru nuvela *Iubita lui Bălcescu*, grațios medalion de epocă.

În luna mai 1848, la o „soarea“ a boierului V. se prezentară doi tineri, unul slab, deșirat, cam de 30 de ani, cu părul rărit încît i se vedea țeasta, cu mustăți și barbă submaxilară în maniera Cavour, cu proeminențe faciale ale craniului ce se profilau sub pielea palidă, cu fruntea și umerii obrajilor bombați brutal, cu sprîncene stufoase ce-i umbreau ochii profunzi și sclipitori. Celălalt, mult mai tînăr, aproape un adolescent, avea mustăți și barbă abundente, un surîs bufon ce-i flutura pe buze, iar pe umărul stîng se accentua o neglijabilă cocoașă. Tînărul înalt dansează cu o serdăreasă și, întrebat de aceasta la cine se gîndește, răspunde laconic : „Mă gîndesc la Ea“.

Curiozitatea feminină pusă în mișcare de aceste vorbe enigmatice nu se dă bătută pînă cînd nu află numele iubitei care nu era alta decît „România“. La retragere musafirii se recomandă. Erau Nicolae Bălcescu și Pantazi Ghica. Această „proză“ lipsită de conflict epic excelează în schimb prin descrierea unui interior de epocă :

---

[2] N. Bălcescu, *Opere IV*, Corespondență, Editura Academiei, București, 1964, p. 82.

Scanned with OKEN Scanner

„Casa boierului V. prezenta caracterele incertitudinii lui morale. Salonul în care intrară cei doi musafiri era în stil oriental. Tavan cu ornamente florale în stuc alb, pereți văruiți, șaluri turcești pe pereți, covoare persane pe dușumele, divane cu suluri de-a lungul pereților. Dar totodată în fața divanelor erau gheridoane occidentale, fotolii și taburete, pe pereți, în afară de iatagane și șușanele intarsiate cu sidef, portrete în ulei de femei și bărbați în costum modern, executate la Viena. Trei candelabre foarte rămuroase și poleite erau deopotrivă de modă occidentală. În celelalte odăi, ale căror uși ședeau larg deschise de perete, se vedeau de asemenea candelabre venețiene din ciucuri de cristal. Odăile laterale de altfel erau mobilate complet europenește, fiind tapetate cu mătase și una din ele avînd chiar cămin parizian cu mensolă de marmură, în vreme ce în salonul văruit se găseau două mari sobe albe cu coloane ionice în olane. O odaie conținea canapele și fotolii Aubusson și o bibliotecă în lemn de nuc, în care se vedeau cotoarele aurite ale edițiilor originale din operele lui Voltaire, Helvetius și volume din Enciclopedie. Altă odaie, mai mică, avea mobilă Empire, un clavir și o harfă. Un scrin negru ședea ca un altar sub portretul unei femei cu nas acvilin și cu zulufi. În toate odăile, indiferent mobilierul, pe peretele de la răsărit se afla cîte o icoană cu candelă aprinsă dinaintea-i".[3]

În salon se mișcă figuri marțiale ca cea a ofițerului cu grad de general, în uniformă pe talie, cu fireturi ca o haină de diplomat sau desuete ca cea a boierului „Socoteală" numit astfel fiindcă dorea progres „cu socoteală", amintind de eroii „fiziologiilor" lui M. Kogălniceanu și C. Negruzzi :

„Era un bărbat de vreo cincizeci de ani, plin la față, cu ochii mici, malițioși, tuns căzăcește la cap și cu atît mai original cu cît era încins ca o viespe, cu redingotă foarte strîmtă, pusă pe o cămașă impecabilă de mătase

---

[3] G. Călinescu, *Iubita lui Bălcescu*, Editura militară, 1965, p. 14—15,

Scanned with OKEN Scanner

punctată cu butoni de aur. Purta pantaloni cadrilați. Conservatorismul lui nu se explica prin vreo stare materială excepțională. Dimpotrivă, sărac și căftănit, cu un mic și recent grad de boierie, trăia pe la curți aristocratice, prestînd felurite mici servicii, fiind foarte priceput și umblat prin lume. Mijlocea discret căsătorii în lumea mare, tocmindu-se cu tact asupra zestrei“ [4].

Bălcescu, al cărui portret fizic apare creionat cu o mînă fermă, este în nuvela lui Călinescu lipsit de contur psihologic. Afirmația declamatorie „Iubita mea se cheamă România“ [5] sau mărturisirea făcută serdăresei că s-ar căsători cu o femeie bogată pentru a servi cauza revoluției nu sînt definitorii pentru splendida figură a revoluționarului.

Catină damnatul, evocare romantică a tînărului de 19 ani Ioan Catina, reactualizează pe autorul *Marșului revoluționar* care începea cu versurile :

Aideți frați într-o unire
Țara noastră e-n pieire.
Aste ziduri și palate,
Unde zac mii de păcate,
Aideți a le dărîma.

Catină își recita versurile cu emfază gesticulînd cu mîna în aer ca Rouget de Lisle sau rostea tirade romantice ca Byron. Tînărul ftizic avea hemoptizii și în așteptarea sfîrșitului își exprima dorința de a fi înmormîntat la Biserica Albă. În ziua de 11 iunie, pe ulița Lipscanilor la răspîntia de la Sf. Gheorghe, urcat pe o masă, Catină citi, cu glasul său solemn și grav, vestita proclamație.

Noi vrem pămînt, după titlu, intenționa să reconstituie atmosfera Răscoalei din 1907, dar autorul renunță la prezentarea conflictului dintre țărani și moșieri, nuvela alunecînd către sentimental și liric. Domnișoara Valentina se reîntoarce de la Paris la moșia părintească

---

[4] *Ibidem*, p. 19.
[5] *Ibidem*, p. 27.

Scanned with OKEN Scanner

în plină desfășurare a evenimentelor. Țăranii din Popîrleni, mai rezonabili decît cei din alte sate, se adună în grupuri, discută cu boierul Costandachi și arendașul Chivulescu, dar nu recurg la acte de violență. De altfel, satul e păzit cu strășnicie de soldații aflați sub comanda locotenentului Coca, viitorul soț al Valentinei, care cere și obține, pe lîngă infanteriști, elemente de cavalerie și un tun. Cînd conflictul pare a se accentua, țăranii adunîndu-se în grupuri compacte și neîmprăștiindu-se decît numai șarjați de cavaleriști, domnișoara Valentina observă pe tînărul țăran Niță, căruia în ajun îi aruncase o privire mai atentă atrasă de finețea profilului său, dînd tîrcoale conacului și apoi intrînd în camera în care se afla fata. Valentina scoate instinctiv un țipăt. Tînărul, brutalizat de soldați, lasă să-i scape de sub suman o pasăre verde, corpolentă și cu cioc gros, numită florințel pe care venise s-o dăruiască Valentinei.

Povestea cu florințelul, posibilă în alte împrejurări, pare neverosimilă în timpul violentei încleștări care s-a soldat cu moartea a unsprezece mii de țărani. Nuvela intenționează să demonstreze distincția sufletească a acestor „brute" de pe urma cărora trăiau boierii și arendașii.

În volumul I al culegerii *Nuvela română contemporană*, publicată în 1964 de Editura pentru literatură, apare nuvela lui Călinescu *Necunoscut*. Povestirea avînd ca temă farsa alegerilor de deputați în parlamentul burghez se încheie neverosimil, fantastic, aproape hoffmannesc.

Profesorul Adam Celăreanu își descopere în plină maturitate vocația politică. Cum fondul sufletesc, extrem de onest al omului, îl îndepărtează de conservatori și liberali, Celăreanu ar dori să militeze în rîndurile socialiștilor. Vizitează la București pe un, de toți numit, fruntaș socialist, în realitate trădător al partidului, mosier prin zestrea luată. Acesta îi vorbește despre conjunctura care nu permitea decît militantismul politic în rîndul liberalilor convingîndu-l să candideze în numele acestui partid la o alegere parțială pentru un loc de deputat rămas liber prin deces. Celăreanu cedează insistențelor și iată-l călătorind în brișcă alături de Nicu

Electoru spre județul în care se afla circumscripția sa electorală. Pe drum se opresc în sate în care țărănimea trăiește într-o indescriptibilă mizerie.

La Gheboși, mlaștinile, în care luna se oglindea de o parte și de alta a drumului, aveau un aspect feeric. Celăreanu e încîntat de spectacol, dar Nicu Electorul îl informează că apa s-a adunat în găurile făcute de obuzele care au distrus cocioabele unui sat în timpul răscoalelor din 1907 (Acțiunea nuvelei se petrece în anul imediat următor).

În satul Crunți o femeie dă copilului să sugă, în locul laptelui care i-a secat, țuică pe care oamenii o primeau ca răsplată a muncii de la cîrciumarul-arendaș, cîrciuma fiind proprietatea moșierului.

O femeie bătrînă, bolnavă de pelagră, asemănată de scriitor cu un rege Lear, joacă o sarabandă demonică ca în *Noaptea valpurgică* din *Faust*-ul goethean.

La Scoarța un copil e bolnav de doi ani de friguri. În loc să consulte medicul și să-i dea chinină un moș explică astfel cauzele bolii : „Vecinul punea tencuială și nu se lega, zidul se tot crăpa. Atunci ce i-a dat prin minte nelegiuitului ? L-a momit pe Tilică al nostru cu un codru de pîine și l-a pus să stea în bătaia soarelui pe zid, pînă i-a zidit umbra. De atunci băiatul rău și rău, mă rog, dacă i-a strivit sufletul“.[6]

La Pociovalișteа e găzduit de primar, Mihalache Pociovălișteanu, tînăr antipatic care făcea ochii mici, zbîrcea în permanență din nas și dădea gurii crispația pe care o capătă cel care înghite o doctorie rea. Primarul îi făcu lui Celăreanu impresia unui om sau redus la minte sau foarte șiret.

La adunarea electorală ce are loc la școală, țăranii săraci sînt împrăștiați cu ajutorul jandarmilor în sală rămînînd numai reprezentanții celor două numeroase familii de chiaburi : Pociovălișteniі și Arzoii, reprezentanții

---

[6] G. Călinescu, *Necunoscut* în *Nuvela română contemporană*, 1964, Editura pentru literatură (Biblioteca pentru toți), vol. I, p. 91.

Scanned with OKEN Scanner

fiecărei grupe fiind sau conservatori sau liberali, toți situînd interesele economice și cele de rudenie deasupra celor ale grupării politice din care făceau parte. Profesorul are naivitatea de a vorbi sincer susținînd interesele țărănimii sărace.

După adunare Celăreanu e invitat să viziteze pe prințul Vlad Mircea Negrescu pretins coborîtor din Negru Vodă. Prințul își făcuse studiile în Elveția și la Paris și venea rar prin țară. Vorbea defectuos și nu avea cele mai elementare noțiuni de geografia României ca unul care venea foarte rar prin țară. Astfel, discutînd despre silozurile de la Constanța, prințul întrebă dacă acest oraș nu se află în Elveția, apoi se arată surprins de noutatea pentru el a situării Constanței pe litoralul Mării Negre. „Avem noi mare ? se miră cu candoare Vlad Mircea Negrescu.

— N-are moșie Lenci la Osman Facî ? îi vivifică doamna memoria.

— Vous avez parfaitement raison ! consimți prințul, care în școalele din străinătate nu învățase nimic despre România, dar cunoștea din corespondență numele moșiilor rudelor sale".

Din convorbirea profesorului cu prințul aflăm că și acesta, deși conservator, candida pentru locul de deputat rămas vacant. De aici evenimentele care duc în nuvelă către deznodămînt se succed cu rapiditate. Celăreanu e claustrat de Nicu Electoru. În casa acestuia cunoaște pe Liza, fată de 16 ani, a cărei ocupație era aceea de a tăia bancnotele în două ținînd într-un registru o evidență strictă a acestora. O jumătate de hîrtie era dată alegătorilor înainte de alegeri, iar jumătatea corespunzătoare după acest eveniment, dacă au votat conform instrucțiunilor primite.

Un om din Celar e zdrobit între tampoanele unor vagoane de tren. Înainte de a muri, în spital, reușește să pronunțe numele satului. Dintr-o eroare voită e trecut în acte Celăreanu. Astfel profesorul asistă de la geam la propria sa înmormîntare. E dus apoi în pădure și împușcat de Nicu Electoru după ce i-au fost schimbate hainele și sustrase actele. Pe crucea de la capul profesoru-

Scanned with OKEN Scanner

lui, care-şi doarme somnul etern în cimitirul satului, scriseseră „Necunoscut".

La alegerile care au urmat curînd după aceasta, toţi liberalii mobilizaţi de Nicu Electorul votară pe candidatul conservator nedizident în persoana prinţului Vlad Mircea Negrescu.

Nuvela antrenantă, plină de dinamism, suferă de un amestec de procedee literare atît de felurite încît unitatea stilistică este dizolvată în multitudinea de incidente necoagulate în jurul unui ax estetic.

Satira năravurilor care formau arsenalul politic al burgheziei şi moşierimii are ca punct de plecare opera lui Caragiale şi Anton Bacalbaşa. Interdicţia de a merge prin satele judeţului unde candida, pe care o întîmpină Celăreanu sub motivul epizootiei, aminteşte de un episod din *Moş Teacă*. Incultura lui Vlad Mircea Negrescu este cea a altor „eroi" caragialieni. Mizeria ţărănimii din satele prin care trece Celăreanu şi dorinţa acestuia de a le ridica sînt poporaniste. Travestirea forţată a profesorului înainte de a fi omorît nu este diferită de cea din drama lui Victor Hugo : *Marie Tudor*. Fantasticul, nebulosul, atmosfera lugubră, stupoarea eroului care asistă la propria sa înmormîntare sînt ale nuvelei romantice germane.

Admirabil pictor al interioarelor de epocă, excelent portretist, Călinescu nu se realizează în nuvelă datorită lipsei de gradare a conflictelor epice şi este copleşit de livresc ca şi în poezie şi roman.

Scanned with OKEN Scanner

ROMANCIERUL

Întîiul roman al lui G. Călinescu, *Cartea nunții*, e apreciat de chiar autorul lui ca „un exercițiu minor în vederea unei plănuite opere epice“[1], dar acest „exercițiu minor“ se dovedește, la o analiză atentă, bogat în sugestii pentru cercetătorul romanului călinescian.

Permanența unui cuplu erotic (Jim și Vera), inițierea tinerei soții au făcut posibilă apropierea de *Daphnis și Chloe* a lui Longos. Psihologia eroilor e schematică. Ei trăiesc de-a lungul cărții nu ca tipuri, ci ca reprezentanți ai erosului. Atmosfera pastorală din scrierea lui Longos a fost înlocuită însă de viața mondenă a Bucureștilor secolului nostru. Eroul circulă în *„micul său Peugeot“*, unele personaje feminine se numesc : Lola, Dora, Medy. Jim pătrunde în interioare intime (acasă la Lola) sau în saloane bogat mobilate (casa Policrat). Îmbrăcămintea feminină reliefează moda timpului. Astfel, vechea poveste a iubirii este modernizată prin schimbarea decorului.

Teoretizările asupra sexualității ca mijloc de perpetuare, reflexiile celor doi eroi, care comentează finalitatea actului erotic, trădează pe intelectualul frămîntat de probleme, căutînd răspunsuri la întrebări, dizertînd asupra unor teme predilecte. Această atitudine discursiv-

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1941, p. 839.

Scanned with OKEN Scanner

intelectuală, pe care o vom regăsi și în celelalte romane ale lui Călinescu, este frecventă în opera lui Thomas Mann.

Vitalismului regenerator manifestat de Jim și Vera i se opun în *Cartea nunții* personajele rămase în afara vieții erotice. Silivestru Capitanovici se sinucide, iar tanti Mali, tanti Ghenca, tanti Fira, tanti Magdalina rămîn să se mumifice în „casa cu molii". Contrastul dintre modul de viață al bătrînelor celibatare și tinerețea exuberantă a lui Jim, Vera, Bobby, precum și reflexiile eroului asupra labilității timpului, sugerate de fotografiile înfipte în rama învechitei oglinzi de Veneția sau aflate în albumul cu pagini aurite, învelit în catifea roșie, sînt proprii romantismului.

Chiar din primul său roman, talentul descriptiv al lui G. Călinescu e remarcabil. Iată imensitatea Bărăganului văzut pe fereastra vagonului de Jim care se întoarce din străinătate :

„Cîmpurile se întindeau linse cu un verde arhaic, ca în picturile primitivilor italieni, pierzîndu-se în depărtări oceanice, și nesfîrșita lor perspectivă ar fi părut pierdută într-o ceață aurie dacă turme de tufe n-ar fi alergat circular pe dinaintea ochilor, trădînd rotația planurilor. Veneau în cirezi mici, fumurii, aproape sau în marginea zării, ori cădeau în stoluri numeroase, înnegrind solul neted, infinit. Cîțiva copaci răsucindu-se pe loc, în depărtare, alcătuiau o măsură a imensității acesteia, de o pustietate așa de idilică, încît apariția unei cornute placide pe orizont ducea gîndul la epoci străvechi geologice".[2]

Descrierea casei din Udricani cu interiorul ei ieșit din sfera civilizației este specific călinesciană prin predilecția autorului pentru descompunerea lentă a materiei, pentru emanațiile baudelairiene rezultate din putrefacție. Ea va reveni în opera scriitorului (Ghenca).

„Mirosul caracteristic al odăii deșteaptă toate amintirile lui Jim. Era o duhoare închisă de cireși mucegăite,

---

[2] G. Călinescu, *Opere*, 1, *Cartea nunții*, 1965, Editura pentru literatură, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

de butoi băhnit, de salpetru amestecat cu bale de melc fără casă, de lemnărie putredă, de şoareci, de gîndaci striviți, de stofe alterate, peste care plutea adierea parfumului de patchuli și naftalină. Jim coborî din pat spre a pipăi lucrurile mai de aproape. Luă în mîini ceasul de pe scrin, prin sticla căruia se vedea în fund sulul cu ace al muzicii, așezat în fața unui pieptene de oțel, întoarse cheia și răsuci o limbă pe cadran, pînă ce un fluture auriu începu să fîlfîie sfîrîind pe loc. Apoi, clarificate de lemnul uscat al mobilei, sunete mărunte metalice începură să picure în ritmul unui vals de Strauss, provenit dintr-o orchestră liliputană ascunsă undeva, printr-o galerie de cari, și compusă din lire cu coarde de sîrmă subțire, ciocănașe de sticlă și talgere ca fluturii de ie.

. . . . . .

Totul părea acolo mîncat de molii, pînă și valsul din ceas, și Jim simțindu-și nările uscate de fluturi pulverizați, deschise geamurile de perete.

. . . . . .

În această casă cu noțiunea timpului alterată, alimentele urmau soarta lucrurilor dure. Familia simțea nevoia de a păstra nutriment pentru secolul anonim și dosea în acest scop ceea ce părea mai de soi, imitînd pe egipteni, care puneau alimente în mormintele faraonilor, în intenția de a-i feri de foamea postumă. Cînd Jim deschidea din curiozitate ușa unor dulapuri uriașe ascunse prin magazii, găsea, îmbălsămate în aromă de chimen, chimion, enibahar și scorțișoară, diferite piese alimentare, datînd din ani greu de precizat. Brînzeturi disecate, de tăria cremenii, fripturi osificate, cozonaci pietrificați, asemeni pîinii milenare aflate într-o piramidă, borcane cu miere prefăcută în ciment și dulcețuri complet carbonizate".[3]

Balzaciană prin fixarea ei în coordonate spațiale și temporale și prin cîteva detalii de exterior, descrierea accentuiază romantismul odată cu pătrunderea eroului

---

[3] G. Călinescu, *Opere 1, Cartea nunții*, 1965, Editura pentru literatură, p. 31—34.

Scanned with OKEN Scanner

într-o lume sortită decrepitudinii în care timpul s-a oprit cu cîteva decenii în urmă. Poziția lui Jim e clasică, însușirea sa principală fiind de a se desfășura ca modalitate estetică la fel cu personajele tragediilor lui Racine și Corneille. Ca și pe acestea grija zilei de mîine nu îl preocupă, existența lui fiind aprioric determinată.

Romanul are numeroase elemente de facilitate. Capitole întregi stau sub semnul distracției juvenile *(O sărutare în tren, Oracolul lui Bobby, O gală de box)*, ceea ce autorul recunoaște cu sinceritate.[4] *Cartea nunții* deschide însă numeroase căi de abordare a narațiunii care vor fi aplicate intensiv în următoarele romane : erotică simbolică, atmosferă mondenă, cadru balzacian, viziune romantică, eseistică etc.

Enigma Otiliei este capodopera epică a lui G. Călinescu. Acest roman structural balzacian include și unele aspecte străine autorului *Comediei umane*.

Sînt cunoscute împrejurările în care a fost fixat titlul cărții, inițial numită *Părinții Otiliei* și modificat ulterior la propunerea editorului. Acesta a dat dovadă de intuiție literară, problematica incluzînd nu numai situația tinerei fete în mijlocul celor care se erijează, cu intenții oneste sau malefice, în tutori ai ei, dar și inefabilul „etern feminin".

Felix Sima, orfan, vine din Iași în casa tutorelui său Costache Giurgiuveanu din strada Antim. Acesta crește pe Otilia Mărculescu, fata decedatei lui soții. Cei doi tineri se simt atrași unul spre altul de irezistibila chemare a vîrstei. Felix, care urmează cursurile facultății de medicină, are o imensă putere de muncă și se face, de la început, remarcat. Fericirea lui este umbrită de prezența moșierului Leonida Pascalopol căruia, cu toată diferența de vîrstă, Otilia nu-i era indiferentă. Opțiunea fetei oscilează între cei doi pretendenți căci Felix îi oferea tinerețea și viitorul lui strălucit, dar Pascalopol îi satisfăcea dorința imediată de lux, de viață lipsită de griji. Pentru

---

[4] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1941, p. 839.

Scanned with OKEN Scanner

a scăpa de această tentație, Otilia, după moartea lui Costache, cere lui Felix să-i admită a dormi în camera lui. Tînărul, într-o criză de castitate și misticism erotic, nu se atinge de ea. Otilia fuge cu Pascalopol și după o scurtă aventură îl părăsește pentru un conte străin. În ce constă „eternul feminin", sufletul enigmatic al eroinei ?

În *Creație și analiză*, G. Ibrăileanu, referindu-se la romanul lui Turgheniev, *Fum*, cu aceeași pătrundere psihologică și finețe pe care le regăsim în *Adela* și în unele aforisme din *Privind viața*, afirmă că o femeie este cu atît mai încîntătoare cu cît este mai enigmatică.

Este cazul Irenei, eroina romanului *Fum*. De la participarea fetei la balul la care Litvinov, generos în fericirea de a se ști iubit, o îndeamnă să meargă, Irina își schimbă complet atitudinea, nu vrea să-l mai vadă și în cele din urmă îl părăsește. Atît sentimentalul lucid Turgheniev cît și sensibilul său comentator surprind instabilitatea sufletească a tinerei femei. „În lupta ei dintre sentimentul natural, între firea ei sănătoasă și nevoia ei de avere, fast și mondenitate, a învins aceasta din urmă".[5] În aceleași condiții psihologice se află Otilia, care, iubindu-l pe Felix, îl părăsește pentru Pascalopol.

Eroină desprinsă dintr-un roman turghenievian (Asia, Liza, Irena etc.) apare Otilia cu părul fluturînd în bătaia vîntului în trăsura care-o duce la moșia lui Pascalopol. Suavitatea profilului, naturalețea gesturilor, armonizarea grațioasei siluete feminine cu vastitatea peisajului în mijlocul căruia evoluează, conferă tinerei un farmec inefabil.

„Un vînt cald, masiv ca o undă marină, sporit de alergătura trăsurii, făcea ca pălăria Otiliei să fluture, deși era ținută bine cu mîna. Otilia și-o scoase în cele din urmă de pe cap, trecînd un braț pe sub brațul lui Pascalopol, rămase cu capul gol, aspirînd cu nările desfăcute mirosul cîmpului. Vîntul îi arunca pletele, ținute

---

[5] G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, Editura de stat pentru literatură și artă, Biblioteca pentru toți, p. 139.

Scanned with OKEN Scanner

într-un pieptene lat, peste urechi, masculinizîndu-i fața".[6]

În prezentarea Otiliei, Călinescu trece de la culorile de pastel ale scriitorilor ruși la fișa psihologică pe care Balzac o aplică, cum era firesc, cu deosebire în caracterizarea personajelor masculine.

„Otilia era ușuratecă, risipitoare. Era însă modestă, încredințată că orice bine în viață trebuie plătit cu o nefericire sau măcar cu o dușmănie, că nu avea dreptul să pretindă nimic. Asta o făcea cuminte și ridica nebuniilor ei acel aer de lăcomie feminină atît de caracteristic fetelor care au prestigiu asupra bărbaților. Gîndul că moș Costache avea să-i facă o casă cu prăvălii pentru speculă o izbi într-un chip dureros. Ea visa viitorul ca un șir de explozii neprevăzute. Putea s-o răpească un englez s-o ducă în Indii, putea să-l roage pe Pascalopol s-o ducă în Rusia, dar să se fixeze pe jumătate din grădina lui moș Costache îi era odios. Rațional, înțelegea planul, însă sufletul ei era invadat de neliniștea copilului căruia i se pregătește plecarea într-un orfelinat".[7]

Fuziunea dintre spiritul practic, terestru, legat indisolubil de aspectele concrete ale vieții, și cel al reveriilor fantastice, himerice, tinzînd către o existență atemporală, amintește și de eroinele lui Tolstoi (Ana Karenin, Natașa Rostov).

Balzacianismul structural al romanului constă în prezentarea unei galerii de tipuri umane în mediul în care își duce viața. Originalitatea lui Călinescu se manifestă în a nu face o adaptare după romanele lui Balzac, ci de a prezenta burghezia românească la începutul acestui secol în ce are ea mai reprezentantiv, mai caracteristic.

Descrierea imobilului din strada Antim este realizată cu procedee proprii autorului *Eugeniei Grandet*: „Casa avea un singur cat, așezat pe un scund parter-soclu, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hîrtie translu-

---

[6] G. Călinescu, *Opere 3, Enigma Otiliei*, 1966. Editura pentru literatură, p. 94.

[7] *Idem, Opere 4*, p. 126—127.

Scanned with OKEN Scanner

cidă, imitînd un vitraliu de catedrală. Partea de sus privea spre stradă cu patru ferestre de o înălțime absurdă, formînd în vîrful lor cîte o rozetă gotică, deși deasupra lor zidăria scotea tot atîtea mici frontoane clasice, sprijinite pe cîte două console. La fațadă, acoperișul cădea cu o streașină lată, rezemîndu-se pe console despărțite de casetoane, totul în cel mai antic stil, dar console, frontoane, și casetoane erau vopsite cu un ulei cafeniu. Zidăria era crăpată și scorojită în foarte multe locuri, și din crăpăturile dintre fațada casei și trotuar ieșeau îndrăzneț buruienile".[8]

Portretul fizic al lui Costache Giurgiuveanu, executat într-o perfectă tehnică balzaciană, are certe afinități cu acel al lui Grandet : „Cînd provocatorul acestor grozave pîrîituri fu jos, tînărul văzu mirat un omuleț subțire și puțin încovoiat. Capul îi era atins de o calviție totală, și fața părea aproape spînă și, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară și galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște așchii de os. Omul, a cărui vîrstă înaintată rămînea totuși incertă, zîmbea cu doi dinți, clipind rar și moale, întocmai ca bufnițele supărate de o lumină bruscă, privind întrebător și vădit contrariat".[9]

Și sub raport psihologic apropierea între Grandet și Giurgiuveanu e posibilă, trăsătura dominantă a fiecăruia fiind conflictul dintre dragoste și avariție. Costache este patern față de Otilia, dar îi administrează averea în interese personale. Cînd Felix devine major refuză să-i dea moștenirea ce i se cuvenea. Bolnav, în ultimele zile ale vieții, doarme cu banii sub cap lăsîndu-se astfel furat de Stănică. Sosirea lui Felix îi produce consternare știind că o persoană în plus înseamnă cheltuială. Scena întîlnirii dintre Costache și Felix, cu prilejul sosirii tînărului, e magistrală :

---

[8] G. Călinescu, *Opere 3, Enigma Otiliei* (1), 1966, Editura pentru literatură, p. 8—9.

[9] G. Călinescu, *op. cit.*, (3), p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

— „Unchiul Costache ? îndrăzni să deschidă gura tînărul, pe urmă, intimidat, refăcu întrebarea : Aici șade domnul Constantin Giurgiuveanu ?

Bătrînul clipi din ochi, ca și cînd n-ar fi înțeles întrebarea, mișcă buzele, dar nu răspunse nimic.

— Eu sînt Felix, — adăugă tînărul, uimit de această primire — nepotul dumnealui.

Omul spîn păru tot așa de plictisit de întrebare, clipi de cîteva ori din ochi, bolborosi ceva, apoi cu un glas răgușit aproape șoptit, duhnind a tutun, răspunse repede :

— Nu — nu — nu știu... nu — nu stă nimeni aici, nu cunosc".[10]

Abia sosit în casă, Felix este spoliat de către Costache de cele cîteva monede pe care le avea asupra lui spre indignarea Otiliei. Aceasta surprinde scena în care bătrînul, lipsit de orice sentiment al demnității, cerșea banii nepotului. Cînd Pascalopol, intenționat sau nu, rugîndu-l să-i facă un comision îi dă o sută de lei mai mult, Costache era pe punctul de a-și însuși banii, dacă fata nu i-ar fi luat pentru a-i restitui moșierului.

Avariția lui Costache copleșea „generoasele" lui sentimente. O iubea pe Otilia și dorea s-o înzestreze, dar pasiunea arghirofilă îl domina și îi dicta atitudinile de dezgustătoare meschinărie.

„Bătrînul era însă fanatic în deciziunea lui, și moșierul nu mai insistă. În capul lui, ideea de speculă personală se combina din ce în ce mai tare cu aceea de asigurare a viitorului Otiliei, și cea dintîi aproape dispărea. El merse pînă acolo încît să propună sub forma unui sfat părintesc lui Felix să contribuie la afacere. De pildă, dacă Felix ar fi contribuit la majorat, adică în toamnă, cu suma de bani pe care o avea depusă ca fond la o bancă, atunci el, Costache, ar fi construit o casă cu două etaje pentru Felix și Otilia ca coproprietari. Bineînțeles, Felix, i-ar fi plătit lui terenul «foarte ieftin». În felul acesta, ar fi avut jos venit de la prăvălii, împreună cu

---

[10] *Ibidem*, (3), p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

Otilia, şi ar fi avut şi un apartament de locuit, pe care, cum era deocamdată singur, ar fi putut să şi-l închirieze, păstrîndu-şi o mansardă. Pentru un doctor o astfel de afacere ar fi fost strălucită".[11]

În intenţia lui Călinescu zgîrcenia dezumanizează pe Giurgiuveanu într-o măsură mai pronunţată decît are loc acelaşi proces la Grandet care era totuşi un tată devotat şi nutrea o sinceră afecţiune umană pentru bătrîna slujnică Nanon.

Felix rămîne consternat cînd un coleg de facultate, pe care îl însoţea pe una din arterele Capitalei, se fereşte timorat la vederea lui Costache, căruia îi era chiriaş, fiindcă nu-i plătise chiria pe ultima lună. Astfel, tînărul află cu neplăcută surpriză că unchiul său era posesorul unei „case de raport cu cîteva caturi, foarte modernă, însă cu apartamente mici, pe care proprietarul le închiria la studenţi, la intelectuali tineri în concubinaj, scoţînd astfel un venit mai mare. Accepta chiria lunar, în schimb se acoperea printr-o poliţă scadentă la data exigibilităţii ei. În caz de neplată, preschimba polița, sporindu-i cifra, sau o protesta, dînd afară pe chiriaş".[12]

Afirmaţia celor mai mulţi comentatori ai romanului călinescian că Stănică este un arivist balzacian necesită certe precizări. Eroii francezi de acest gen : Julien Sorel, Rastignac, încearcă să se ridice într-o categorie socială superioară prin alegerea unei profesii lucrative şi cu ajutorul femeilor de lume, care îi conduc pe calea relaţiilor avantajoase. Parveniţii din literatura noastră sînt descendenţi ai lui Dinu Păturică, cel care la o petrecere îşi învaţă oaspeţii să fure din averea stăpînilor. Stănică nu face excepţie. El urmăreşte cu perseverenţă însuşirea banilor lui Costache supraveghindu-i pas cu pas mişcările. Mai plauzibilă este apropierea lui Stănică de „eroii" lui Caragiale. În acelaşi mod demagogic în care Caţavencu agită ideea de patrie, el o agită pe aceea de familie, deşi întreţine legături extraconjugale cu Olimpia şi

---

[11] G. Călinescu, *op. cit.*, (4), p. 127.
[12] G. Călinescu, *op. cit.*, 3, p. 130.

Scanned with OKEN Scanner

este indiferent la sănătatea copilului născut din această legătură, cauzîndu-i moartea prin neglijență, dar compunîndu-i un necrolog de un sentimentalism dulceag și sforăitor. Se desparte de Olimpia sub pretextul că aceasta nu-i poate crea copii viabili și se căsătorește cu Georgeta, femeie de moravuri ușoare, pe care o plasase și lui Felix.

Ascunzîndu-se în spatele unei false demnități zgomotoase, Stănică cerșește fără pudoare de la oricine îi cade în cale, făcînd uz și de amenințarea cu sinuciderea.

Otiliei, pe care o pîndește în grădina casei lui Giurgiuveanu, i se adresează astfel :

— „. . . vreau să te rog ceva. Dă-mi douăzeci de franci împrumut. Nu trebuie să știe nimeni. Nu vreau să umilesc pe Olimpia și să mă cobor pînă la părinții ei denaturați. Cînd n-am să mai pot face față, îmi zbor creierii".[13]

Lui Pascalopol îi scrie următoarea scrisoare :

„Clipele pe care le trăiesc acum sînt decisive pentru viața mea și răspunsul dumitale poate să se încheie pentru mine cu un glonte de revolver. M-am gîndit ore întregi pînă să iau condeiul în mînă și, în sfîrșit, m-am decis să apelez la inima dumitale nobilă, care înțelege toate. Existența mea este un martiriu închinat la două ființe dragi : Olimpia și fiul meu. O fatalitate nemiloasă mi-a stat împotrivă de cîtăva vreme, încît acum sînt în postura tragică de a nu-mi putea hrăni familia anemiată și debilă. Nu voi face apel la părinții denaturați niciodată. Te rog pe dumneata să fii așa de bun și să-mi împrumuți o sută de franci, pe care îi voi restitui la prima ocazie. În caz de refuz, sînt decis să termin cu această mizerabilă existență și te rog să ocrotești familia mea".[14]

Datorită imixtiunii în viața intimă a celorlalți, Stănică devine un tip agasant, inoportun, insuportabil. În adunări, de față cu cei doi tineri, face aluzii jenante la

---

[13] G. Călinescu, *Opere* (3), p. 88.

[14] *Ibidem*, p. 89.

Scanned with OKEN Scanner

sentimentele lui Felix față de Otilia și la eventuala lor căsătorie. Exercitînd și ocupația de mijlocitor îi plasează studentului pe Georgeta apoi pune la cale măritișul unei nepoate, a adolescentei Lili, pe care o descoperise de curînd, cu medicinistul. Lipsit de ocupație serioasă, îl caută pe Felix prin sălile de cursuri și îi aduce în casă fel de fel de intruși de ambele sexe, care-i calcă pe nervi pînă la exasperare.

Apropierea de mai sus dintre Stănică și Cațavencu este întărită și de evoluția destinului lor. Precum directorul-proprietar al „Răcnetului Carpaților" urmînd sfatul Zoiticăi (*„fii zelos, asta nu-i cea din urmă cameră"*), urma să ajungă ministru în proiectul piesei *Titircă, Sotirescu et C-nie*, la fel ginerele Aglaiei, însurat cu Georgeta : „avu protectori asidui, făcu politică, declară că simte «un ritm nou», fu chiar prefect într-o scurtă guvernare și acum este proprietarul unui block-haus, pe bulevardul Tache Ionescu".[15]

Clanul Tulea, galerie de tipuri originale, unică în creația călinesciană, îmbină aspecte ale vieții de suburbie bucureșteană cu reducția sufletească și psihologia dementială.

Aglae, sora lui Costache, este malițiozitatea personificată. În ziua sosirii lui Felix, printr-o singură frază, îi stropește cu noroi pe toți :

— „Proaste zaruri ! bombăni Aglae. Apoi după o pauză : Ascultă, Costache, la cine o să stea «băiatul» ?

— La noi ! explică Otilia.

Ședea acum cu o coapsă pe marginea fotoliului bătrînului jucîndu-și ca o pendulă piciorul, în vreme ce cu mîna stîngă îmbrățișase capul vădit mulțumit al aceluia.

— Așa ? se miră Aglae. N-am știut : faci azil de orfani.

— Felix are venitul lui — protestă Otilia — nu-i așa, papa ?

---

[15] G. Călinescu, *op. cit.*, (4), p. 289.

Scanned with OKEN Scanner

— A — a — are! bolborosi moș Costache privind ca un protejat în ochii Otiliei care îi scutura un fulg de pe haină.

— Atunci faceți pensiune, continuă implacabil Aglae. O să aibă Otilia cu cine se distra. Ce zici, Pascalopol ?“.[16]

Aglae este energică. Ea și-a asumat dreptul de a conduce nu numai propria ei familie, dar și pe acea a fratelui. La primele simptome ale bolii lui Costache, în fruntea întregului clan, conduce acțiunea de ocupare militărească a casei acestuia.

Aurica, care a început să îmbătrînească, face avansuri, cu intenții matrimoniale, tuturor bărbaților. Ultima ei victimă e timidul Felix care le suporta din politețe cu o resemnare de martir.

Titi e un înapoiat cu impulsuri erotice care-l fac ridicol.

Simion Tulea, maniacul, brodează la gherghef și dă treptat vădite semne de demență fiind internat pînă la urmă la ospiciu, pradă unor viziuni religioase, paradisiace, crezîndu-se Isus și văzîndu-se înconjurat de îngeri.

Preliminariile transportării lui Simion la balamuc prin eforturile conjugate ale lui Stănică și ale studentului Weissmann sînt surprinse de romancier cu exactitate clinică. Umorul rezultă din eforturile celor doi de a se transpune în psihologia demențială pentru a-l convinge pe bolnav de necesitatea de a se lăsa urcat în trăsura care avea să-l deplaseze la spital.

— „Și ce dorește lumea de la mine ? întrebă măreț Simion.

— Ce dorește ? Să ieși în lume, să luminezi opinia publică, să aduci pe rătăciți pe calea cea bună.

Simion se mai gîndi cîtva, apoi se împotrivi :

— Nu merg. Misiunea mea pe pămînt s-a sfîrșit. Am băut fiere și oțet, am fost răstignit în hainele mele, acum trebuie să mă întîlnesc cu îngerii.

---

[16] G. Călinescu, *Opere (3)*, p. 18.

Scanned with OKEN Scanner

— Domnule Tulea — se ruga Weissmann — eu de ce-am venit ? Îngerii vă aşteaptă. Pe cinstea mea. M-au trimis pe mine cu trăsura, să te chem. Priveşte caii !

Simion aruncă ochii rătăcit pe fereastră şi privi caii costelivi înfrumuseţaţi de birjar cu cîte o floare la ureche :

— Au aripi ? întrebă el.

— Cum să n-aibă, domnule Tulea ? Au cîte douăsprezece aripi fiecare".[17]

Descrierea maladiei nervoase a lui Simion Tulea demonstrează că nici în cel mai clasic roman al său Călinescu nu a fost un balzacian ortodox. Studiul clinic al demenţii apropie *Enigma Otiliei* de naturalismul lui Zola şi de alte scrieri în care sînt prezentate cazuri de psihologie patologică (*Însemnările unui nebun* de Gogol, în literatura rusă, *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu şi *Simfonia fantastică* de Cezar Petrescu, în literatura română). Prezentarea preocupărilor lui Felix pentru studiul medicinii aminteşte de *Muntele vrăjit* a lui Thomas Mann.

Enigma Otiliei, punctul cel mai înalt al prozei călinesciene, stimulează interesul pentru lectură încă de la primele pagini prin varietatea aspectelor tematice incluse şi prin complexitatea tehnicii artistice, de aceea a privi limitativ prin optica unei prisme deformante înseamnă a mutila una din capodoperele romanului românesc din perioada interbelică. Faptul că proza noastră în această etapă capătă un caracter predominant citadin faţă de primele decenii ale secolului marcate de sămănătorism şi poporanism, cu strălucitele excepţii ale romanelor *Ion* şi *Răscoala* şi ale unor scrieri sadoveniene, nu ne îndreptăţeşte să circumscriem sfera de preocupări, experienţa de viaţă a scriitorului, numai la viziunea orăşenească, să caracterizăm procedeele prezentării mediilor, arta sa descriptivă ca un „antipeisaj".

Bucureştii începutului de secol apar în *Enigma Otiliei* ca un oraş de provincie mai extins, cu vaste perife-

---

[17] G. Călinescu, *op. cit.*, (4). p. 16—17.

Scanned with OKEN Scanner

rii populate de case bătrînești, în care instăriții avari trăiau alături de oameni care își tîrau zilele de azi pe mîine. În centru, se ridica un număr limitat, pe atunci, de case de raport, de mici blocuri cu cîteva etaje, construite pentru speculă de proprietarii lor care trăiau în mahalalele orașului. Costache Giurgiuveanu era proprietarul unei astfel de case. Într-o asemenea clădire sordidă ce amintește de cartierul evreesc al Fălticenilor, descris de Sadoveanu în *Haia Sanis*, trăiește studentul Weissmann. Dar acestui „antipeisaj" citadin Călinescu îi preferă descrierea nesfîrșitei întinderi a Bărăganului care, văzut din fuga trenului, în *Cartea nunții*, este, de astă dată, savurat pe îndelete de Felix și Otilia, care, în trăsura lui Pascalopol, călătoreau din gara Ciulnița spre moșia acestuia, fapt ce amintește de drumul, avînd același punct de plecare, lui Matei Damian în *Viața la țară* de Duiliu Zamfirescu. Dacă nu pierdem din vedere nici pictura odobesciană din *Pseudo-Kynegetikos*, putem afirma că preocupările descriptive ale lui G. Călinescu depășind balzacianismul au o autentică tradiție românească. Călinescu se ridică deasupra predecesorilor săi prin integrarea organică a elementului uman în natură. Farmecul Otiliei trecînd în trăsură printre miriștile de grîu e unic. Rarele elemente ale civilizației rustice (un cal, cumpăna unei fîntîni) sînt hiperbolizate pînă la proporții gigantice, de basm.

„Cîmpia era așa de plată și de întinsă, încît nu i se zărea nici o margine. Fîșii enorme de pămînt, care fuseseră lanuri de grîu erau acum numai niște întinse miriști isprăvite spre orizont, din care se ridica un bîzîit formidabil, fără oprire, de cosași, vărsați în atîta cantitate pe cîmp, încît, la trecerea trăsurii, săreau ca niște stropi mărunți de noroi. Otilia prinse unul chiar pe rochia ei, dar cînd vru să pună mîna pe insecta de culoarea paiului putred, rămase numai cu un picior minuscul între degete. Cînd brișca trecea printre semănături de porumb, zarea era astupată cu desăvîrșire. Nu se vedea nici un om, nici o vietate afară de insecte și de stoluri de vrăbii. Pluteau pe o mare galben-verzuie, în care valurile prea înalte împiedicau ochii să tragă linia orizon-

Scanned with OKEN Scanner

tului. La încetarea porumbiștelor, reapăreau miriștile sau lanurile, tot atît de lungi, de ovăz, cu paiul scurt și aproape alb de uscăciune. Atunci, din cauza inundării întregului șes cu ovăzuri, contururile priveliștii se rotunjeau și proporția între lucruri, din lipsa unei unități de măsură, devenea nebună".[18]

Scurtele convorbiri ale lui Pascalopol, în drum spre conac, cu oamenii de pe moșie pun în evidență același interes al scriitorului pentru surprinderea atmosferei rurale :

— „Cine este acolo ? Hei !

Calul fabulos se mișcă. Omul din depărtări scrută puțin originea glasului, apoi răspunse ca din fundul pămîntului :

— Sînt eu, Pătru !

— Sînt pepeni ? țipă grozav Pascalopol.

— Este, este !

— Oameni ai ? Cîți oameni ai ?

— Am douăzeci ! Douăzeci de bulgari !

— Să trimiți la curte o căruță de pepeni, ai înțeles ?

— 'Țeles... trăiți !... răspunse ecoul".[19]

Inventivitatea lui Călinescu cu privire la viața rurală este redusă fiindcă două pagini mai departe scena se repetă cu ușoare modificări.

Întîlnind o cireadă de bivoli mînați de un om cu pălăria mică, ardelenească, asemănătoare celei a zeului Mercur, moșierul angajează cu boarul următoarea convorbire :

— „Tu ești, măi Lepădat ? zise Pascalopol. Unde îi duceți ?

— D-apăi îi mînăm mai sus, la jgheaburi !

— N-ați pierdut nici unul ?

— Ba nu, numai pe doi i-am lăsat la ocol, că-s răi tare, tune dracu-n pielea lor. Nu trag de loc la jug !

— Să-i trimiți la iarmaroc, să-i vîndă".[20]

---

[18] G. Călinescu, *op. cit.*, (3), p. 94—95.

[19] G. Călinescu, *op. cit.*, (3), p. 96.

[20] G. Călinescu, *op. cit.*, (3), p. 99.

Scanned with OKEN Scanner

Interiorul conacului lui Pascalopol anticipează descrierea casei lui Saferian din *Bietul Ioanide* prin obiectele de proveniență orientală a unor încăperi :

„Le arătă casa. Aceeași căutare din apartamentul de la București se regăsea și aici, într-un chip mai rustic. Doi pereți ai sălii erau acoperiți cu două mari șaluri de cașmir, arme numeroase vechi erau presărate peste tot, de tavanul de grinzi atîrnau candelabre cu lumînări de ceară. O vitrină mare conținea pe un rastel numeroase puști de vînătoare. Alături de sală era o cancelarie de moșie, simplă și ordonată. În cealaltă parte se găsea sufrageria. Aceste încăperi dădeau înspre prispa de intrare. Pe o ușă din fundul sălii ieșiră într-un geamlîc ce privea în direcția pătratului cu șuri. Pe acesta se aflau ușile a numeroase alte odăi".[21]

Neîntrecut este Călinescu în prezentarea grupărilor heteroclite. Felix asistă în casa lui Costache Giurgiuveanu la o astfel de adunare de inoportuni pe care Stănică îi invitase în numele studentului.

Prezentarea „oaspeților" denotă un spirit aproape caragialesc în a surprinde amănuntele semnificative, definitorii ale fiecărui personaj.

„Felix aruncă o privire și văzu pe Weissmann lîngă un perete, pe un alt ins slab, cu pleoape prea lăsate peste ochi și trup osos, pe un scaun, apoi o domnișoară la pian, care continua să cînte dintr-un deget «Cît te-am iubit», și o alta așezată pe pervazul lat al ferestrei deschise, jucînd picioarele în sus și în jos. Domnișoarele erau mai degrabă urîte cu figuri îndrăznețe, cea de la fereastră oacheșă și cu bărbia ascuțită și grasă, cea de la pian subțire, înaltă, dar cu membre dezvoltate, cărnoase".[22]

„Distincția" domnișoarelor rezultă și din următorul dialog pe care una din ele îl angajează cu Felix :

— „Dumneata, domnule Felix — zise domnișoara de la pian — îmi face impresia că nu te simți bine cu noi. Ești cast, nu suferi tovărășia femeilor ?

---

[21] G. Călinescu, *op. cit.*, (3), p. 102.

[22] *Ibidem*, (4), p. 64.

— Ba da, ba da ! spuse automat Felix.

— Ce vorbiți — sări Stănică — vărul meu să nu sufere femeile ! Phii ! E un cuceritor de marcă. Dacă v-aș spune eu ce are la activul lui, v-ați schimba opinia.

— Bolnav ai fost vreodată ? întrebă serios domnișoara de la pian.

Toți izbucniră în rîs (e drept Stănică mai puțin) în vreme ce Felix rămase înmărmurit nevoind să înțeleagă".[23]

Enigma Otiliei situează pe autorul lui printre cei mai renumiți prozatori ai secolului. Cartea confirmă justețea teoriei călinesciene a inexistenței unor delimitări riguroase între artist și critic. Călinescu utilizează elemente ale tradiției românești. Astfel Felix Sima găsește în sertarul unui scrin caietul în care Costache Giurgiuveanu își însemna cheltuielile făcute pentru întreținerea studentului, încă minor. Însemnările sînt o elocventă dovadă a administrării în scopuri personale a averii tînărului de către bătrînul avar. Dar modul de întocmire a socotelilor amintește de cele pe care Nicolae Filimon le atribuie lui Dinu Păturică în capitolul : „Fă-te om de lumea nouă, să furi cloșca de pe ouă", din *Ciocoii vechi și noi*.

Elementele livrești sînt numeroase ca în întreaga sa operă. Scriitorul atribuie eroilor propriile sale preocupări intelectuale. Astfel, studentul medicinist Weissmann îi recomandă lui Felix ca lecturi preferate : *Au jardin de l'Infante* de Albert Samain și *Geschlecht und Charakter* de Otto Weininger. Din ultima Călinescu a tradus și publicat fragmente în „Jurnalul literar".

Ultimele două romane ale lui G. Călinescu, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*, ocupă un loc distinct în epica autorului *Enigmei Otiliei*. Ele pot fi considerate constituind un ciclu ce amintește de *Jean Christophe*.

Pe lîngă drama unui tată care-și pierde copiii în împrejurări tragice determinate de evenimentele ce au aruncat țara în aventura fascistă, *Bietul Ioanide* este o

---

[23] G. Călinescu, *op. cit.* (4), p. 68—69.

Scanned with OKEN Scanner

necruțătoare satiră a intelectualității oportuniste și trădătoare, deformată de parvenitism și rutină.

Romanul narează existența omului superior izolat în mod voluntar în mijlocul unei lumi meschine căci, mai mult decît Jean Christophe, Ioanide este o proiecție a năzuințelor autorului.

Ca orice artist Ioanide este un visător, un om abstras preocupărilor cotidiene, deși arhitectura îl pune în contact cu freamătul cetății, cu poporul pentru care creează. Meritele sale, recunoscute de mulți, trezesc invidia unora, neconstituind mai puțin un indiciu al valorii sale :

„Ioanide era elogiat în fraze delirante ori atacat cu vehemență, se ghicea într-asta valoarea lui paradoxală, problema pe care o reprezenta, iubit sau detestat, Ioanide exista".[24]

Citirea de către Gulimănescu a unui articol din presa străină de specialitate în care Ioanide este elogiat trezește reacții felurite celor prezenți :

„Dan Bogdan manifestă o adîncă emoție mută, Saferian leagănă capul încîntat, Gaittany exultă sincer și regenerat, deși cu moderație spre a nu șoca pe Pomponescu. Acesta rămase perplex, pradă celei mai puternice contrarietăți, neputînd lua nici o atitudine, paralizat pe scaun de aflicțiune. Laudele ditirambice aduse lui Ioanide îi cauzau invidie, aluziile însă la mediocritatea restului arhitecților și la școala stilului național, al cărui șef se considera, îi turnau otravă în sînge".[25]

Trăind în lumea artei sale, indiferent la ceea ce se petrece în jur, Ioanide nu citea ziarele și privea zguduitoarele evenimente politice, prin care trecea Europa anilor 1938—1940, cu seninătate olimpiană.

Cu toate că paradoxal în anumite împrejurări (lui Hagienuș, care necunoscîndu-l îl întreabă dacă el este arhitectul Ioanide, îi răspunde negativ) era lipsit de orice aspect boem în ținută, avînd în priviri siguranța celui care privește către un țel îndepărtat.

---

[24] G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, Editura pentru literatură și artă, 1953, p. 17.

[25] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 99.

Scanned with OKEN Scanner

Dominat de o imaginație fecundă, Ioanide se visa arhitect asirian constructor al Babilonului și era măcinat de secreta nemulțumire de a nu i se oferi lucrări în care să se angajeze cu toată pasiunea :

„Cauza era, cugeta el, trista împrejurare de a nu găsi în țară o misiune care să-i absoarbă toate puterile în cîmpul cerebral. Nu i-a comandat nimeni nici un Palazzo-Pitti, nici un Versailles".[26]

Ioanide exercita o atracție inepuizabilă asupra femeilor și le accepta fără a se dărui integral, cele mai intime forțe spirituale consacrîndu-le artei.

„Era superficial sensual, cînd nu era ocupat, mai mult curios de forme și experiențe și cu cît înainta în vîrstă i se părea a descoperi la foarte multe femei, mai cu seamă tinere, un prestigiu al bărbatului matur, rece și îndrăzneț cu nepăsare. Ioanide avea un mod de a ameți pe unele femei prin excentricitatea lui volubilă, prin artifițiile de idei și tensiunea lui spre o faptă glorioasă inedită, care-i procura succese neașteptate de el, în vreme ce nu le avea acolo unde le căuta".[27]

Arhitectura îl absoarbe aproape integral sustrăgîndu-l de la obligațiile paterne. De-abia după ce o pierde pe Pica își dă seama că n-a cunoscut-o, că s-a apropiat insuficient de ea.

„Absorbit în ocupațiile lui, n-o văzuse pe Pica decît fragmentar, nu asistase la creșterea ei zilnică, morală și fizică... Astfel nu receptase suficient trecerea Pichii de la faza de elevă de școală, la aceea de domnișoară. Fetița în uniformă nu se racorda cu Pica, mîndră și voluntară în sentimentele ei din ultima vreme. Erau două ființe deosebite".[28]

Sub aparența calmului, Ioanide își convertește durerea, asemenea Constructorului Solness din drama lui

---

[26] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 38.

[27] *Ibidem*, p. 38.

[28] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 460.

Scanned with OKEN Scanner

Ibsen, în nemuritoare opere de artă. Drama lui Ioanide este comparabilă cu sacrificiul meșterului Manole.

În fața lui Tudorel aflat înainte de execuție recunoaște falimentul concepției individualiste a izolării omului de geniu în romanticul turn de fildeș.

„Am crezut că arhitectura e totul și n-am priceput că întîi trebuie să te îngrijești de patria și poporul pentru care construiești...

...Îți cer iertare că nu te-am călăuzit în viață".[29]

De altfel Pica și Tudorel nu sînt personaje viabile, ci proiecții ale ideilor autorului.

Tudorel este reprezentantul unei false concepții despre viață. Faptul că el se declară inamic al cărților, fiindcă îi par opuse vieții, intră în contradicție cu numeroasele referiri pe care fiul lui Ioanide le face în jurnalul său la nume care presupun o cultură de loc superficială : Dante, Balzac, Stendhal, Cervantes, Goya, Victor Hugo, Machiavelli (Acesta a fost maestrul lui Dinu Păturică), Robespierre, Marat, Saint Just etc.

Voluntar sau involuntar, în redactarea jurnalului, Călinescu s-a substituit eroului său.

În opoziție cu Ioanide se află universul uman degradat, galeria gogoliană din *Sufletele moarte*. Fără a fi antrenate direct în conflictul romanului, în a cărui sferă dramatică este inclus Ioanide și familia sa, aceste personaje sînt fișe psihologice notate pe viu. Ele pigmentează atmosfera, colorează fundalul pe care se desfășoară destinele eroilor și constituie, în același timp, un pretext de divertisment prin postura ridicolă în care se află de cele mai multe ori. Din aceste motive am păstrat prezentarea abruptă, lipsită de liant, a unor documente care se succed într-o ordine ce poate fi întîmplătoare. Dan Bogdan, de altfel, este caracterizat aproape integral prin astfel de documente.

Sub aparența distinsă și ceremonioasă a unui perfect om de lume, de o ireproșabilă ținută salonardă, Pomponescu nu-și putea masca infatuarea și invidia, antipatia

---

[29] *Ibidem*, p. 523.

Scanned with OKEN Scanner

secretă față de Ioanide. Renunțînd încă din tinerețe la munca de creație, el preferă agitația vieții politice în care se angajează fără rezerve. Fost ministru în repetate rînduri (pentru prima oară la douăzeci și opt de ani), obișnuit să fie înconjurat de o adevărată curte feudală, cînd este demis pentru ultima oară, conștiința ratării și izolarea în care se afla, după ce toți l-au părăsit, duc pe Pomponescu la sinucidere.

Diferit de Pomponescu în manifestările lui mondene, aristocratul Gaittany este omul ce nu poate concepe viața fără mașină la scară, consultîndu-și mereu ceasul (nu putea sta locului mai mult de jumătate de oră) și agenda din care ștergea cîte un punct efectuat din programul zilnic, grăbit să treacă la îndeplinirea celorlalte obligații. Întreținînd relații cu cele mai felurite cercuri intelectuale și politice a renunțat de mult la păreri personale și principii de viață, de aceea azi oferă o masă lui Pomponescu, mîine primește vizita lui Hangerliu și Gavrilcea.

Cei trei Dioscuri : Dan Bogdan, Panaite Sufletel și Andrei Gulimănescu, figuri hilare amintesc de unele imagini din lumea justiției pictate de Honoré Daumier *(Trei advocați vorbind)* sau de gravurile lui Goya din ciclul *Disparates* ori de picturile aceluiași din *Quinta del sordo.*

Dan Bogdan, cu un rictus nervos aducînd a zîmbet, este caracterizat lapidar de autorul *Bietului Ioanide* printr-un buletin grafologic :

„Laborios, tăcut, obstinat. Imaginație redusă, capabil de efort intelectual. Posac, fire onestă, difidentă. Vindicativ, deși fără izbucniri violente. Lipsa marilor pasiuni, în schimb afecționat familiei, spirit casnic. Moralizator și chiar cicălitor. Foarte formalist. Nu cunoaște oamenii, se impresionează repede de calități superficiale. Econom pînă la avariție și totuși personal dezinteresat. Caracter dificil și oscilant, combătut de contradicții. Ieșiri aspre cîteodată, iritînd și producînd dușmănii".[30]

---

[30] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 237.

Scanned with OKEN Scanner

Panaite Sufletel, ghidat în toate acțiunile sale numai de interese materiale imediate, urmărea direcția unei pinacoteci, situată într-o splendidă casă boierească, pentru a se muta în apartamentul destinat conservatorului.

Aurora, soția lui Sufletel („cara uxor", cum o numește acesta) constituie un perfect cuplu conjugal cu bărbatul ei. Fizionomia acesteia producea la prima impresie un șoc de rîs. Ochii puțin mongolici, nasul mic și ușor cîrn, părul adunat în jurul capului și obrajii umflați îi dădeau înfățișarea tătarilor.

Sufletel îi citea Aurorei din Virgil, dar superficial cunoscător al limbii lui Horațiu, cînd dădea de dificultăți se plîngea de lipsă de cărți și întrucît era leneș și dezgustat de muncă, plăcerea de a consulta lucrările critice ale altora era totul pentru el.

De o mare poltronerie, după asasinarea lui Dan Bogdan a dat comice reprezentații de lașitate stînd închis în casă și dormind pe la rude. Cînd află de arestarea lui Hangerliu și de condamnarea acestuia, se îmbolnăvi fiind internat în sanatoriu așteptîndu-se ca acuzatul să mărturisească că Gavrilcea îl vizitase pe Sufletel acasă.

Oportunismul, goana după căpătuială, caracterizează pe Gulimănescu. Declarîndu-se dușman al Mișcării, închiriază totuși un apartament din locuința sa unei firme germane sub care se ascundeau partizanii centurionilor.

Casa lui Gulimănescu, profesor la Facultatea de Drept, era plină de cărți, fiind un cititor conștiincios, însă nu din pasiune științifică, ci din obligație profesională. Adevărata lui vocație era cea familială și gospodărească.

Își prepara serios cursurile, dar nu se entuziasma de nimic. Fiind lipsit de personalitate, aproba energic aprecierile pe care alții le făceau despre autorii și operele cunoscute.

Bonifaciu Hagienuș, „un fel de Silen cu pielea fălcilor căzută, individ versatil și servil, epicureu nu lipsit de finețe"...[31] trăiește drama părintelui pe care copiii îl spoliază de neprețuitele valori artistice acumulate în decursul vieții.

---

[31] G. Călinescu. *op. cit.*, p. 13.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru cititorul avizat devine persistentă impresia că Ermil Conțescu a fost creat pentru a pune în lumină cu mai multă pregnanță ridicolul lui Gonzalv Ionescu. Conțescu a desfășurat o mare energie pentru a urma cursurile și a ocupa o catedră universitară. Lipsit de mijloace își drămăluia cu parcimonie rațiile alimentare, pe care le împărțea cu exactitate pe numărul de zile ale unei luni, neuitînd să-și oprească rezerve pentru situațiile neprevăzute. Bolnăvicios, în finalul romanului realizează o acumulare barocă de maladii : inflamație, gripă, dublă pneumonie, piatră la rinichi, uremie, reușind să supraviețuiască tuturor acestor încercări.

Gonzalv justifică formula lui Henri Bergson după care comicul este „*du mécanique plaqué sur le vivant*".[32] Într-adevăr toate manifestările vieții acestuia sînt determinate de goana după o catedră universitară. Munca „științifică", relațiile familiale și umane sînt determinate de acest unic țel al existenței. Astfel ziua de 14 iunie 1940 nu este pentru Gonzalv Ionescu ziua căderii Parisului, ci aceea în care a aflat vestea îmbucurătoare a pensionării din oficiu a profesorilor universitari cu treizeci de ani de activitate. Energia îi e absorbită pînă la epuizare de întocmirea bibliografiilor, memoriilor, a listelor de titluri și lucrări, iar moartea îl surprinde așteptînd decesul lui Conțescu pentru a-i ocupa catedra.

Smărăndache și Smărăndăchioaia sînt „un cuplu matrimonial de juisori pe care unii îi clasau în specia pique-assiette ceea ce era o mare nedreptate, fiindcă nu umblau după expediente alimentare, ci după plăcerile societății".[33]

Colportori, alergau din casă în casă pentru a răspîndi știrile și a-și plasa anecdotele cu deosebire că, în timp ce Smărăndache recurgea la aceste subterfugii pentru a-și justifica inactivitatea intelectuală, Smărăndăchioaia înțelegea viața ca un permanent prilej de delectare.

---

[32] Henri Bergson, *Le rire, Essai sur la signification du comique*, Paris, Felix Alcan éditeur, 1912, p. 30.

[33] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 24.

Scanned with OKEN Scanner

Aproape toți eroii *Bietului Ioanide* sînt oaspeții obișnuiți ai bogatului negustor armean, Saferian Manigomian, proprietarul unor numeroase magazine de cafea, covoare și obiecte de artă. Acesta își îneca frica cauzată de nesiguranța vremurilor într-o caracteristică lene orientală, ceea ce nu-l oprea să fie o gazdă agreabilă.

Celibatarul Hergot redactează un jurnal unde, în momente de tensiune dramatică, consemnează cele mai banale întîmplări ale zilei. Astfel, cînd Pica fugită cu Gavrilcea fusese împușcată în ușa cavoului, Hergot notează în jurnal numai atît : *„Plesnit toate coardele de la violoncel"*.[34]

Max Hangerliu, descendent în linie dreaptă din Hangerliu domnitorul, rudă cu contesa de Noailles, trăia din expediente vînzînd obiectele din casă prin intermediul doamnei Valsamaky-Farfara. Cu un aspect de imbecil, prințul era surprins adesea cu gura căscată scoțînd din gîtlej un rîs care nu se deosebea de behăitul unei capre. Portretul pe care Călinescu îl face prințului Hangerliu amintește de sugestiva gravură a lui Goya — Bobalicon (Prostănacul).

Comportarea sa în saloanele aristocrației scotea în relief cu pregnanță contactul său zilnic cu oamenii ce trăiau la periferia societății :

„Hangerliu nu ședea niciodată ca oamenii pe scaun : sau punea un picior sus, pe sub fesa celuilalt, sau se lăsa pe spate atît de mult încît picioarele i se întindeau departe pe covor. Se scărpina în văzul tuturor și fără jenă în cap, strănuta zgomotos, scotea limba cîteodată din gură ca să dea a înțelege că chestiunea e boacănă, fluiera prin salon o arie".[35]

În vizite se descurca pe baza cunoștințelor căpătate prin frunzărirea cîtorva cărți și prin lectura unor ziare străine. De altfel, marea majoritate a eroilor *Bietului Ioanide* se caracterizează prin inerție intelectuală chiar atunci cînd posedă titluri academice, sînt membri ai învățămîntului superior și au pretenții exorbitante.

---

[34] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 285.

[35] *Ibidem*, p. 302.

Scanned with OKEN Scanner

„Sufletel citea pe Homer în greceşte, hilarul Hagienuş descifra cuneiformele, Pomponescu nu era de loc un om fără pricepere în specialitate (beton armat), Dan Bogdan era un profesor cu reputaţie. Toţi într-un fel sau altul găsiseră în viaţă mari înlesniri şi erau acum cel puţin oameni lipsiţi de orice griji materiale. Ce-i împiedica de la creaţia la care simţeau că sînt obligaţi ?“.[36]

Asemănările stabilite de autor între Sultana şi Ioana „glas de alto, complexiune planturoasă“ [37], nu estompează deosebirile fundamentale. Sultana, ai cărei ochi negri trădau temperamentul tumultos, vulcanic, în aparenţă raţională şi echilibrată, era mînată de pasiuni furtunoase, făcînd cîte odată din facultăţile ei spirituale anexele unei obsesii menite să-i justifice extravaganţele. Manifestările erotice ale Sultanei sînt trecătoare, fiind înlocuite treptat de vocaţia comercială. După căsătoria cu Demirgian, pe care îl peţeşte cu aparent cinism, fiica lui Saferian conduce cu o mînă fermă toate afacerile tatălui său, făcînd speculă cu piper şi alte mirodenii cînd acestea începeau să lipsească de pe piaţă.

Ioana era şi ea dominată de pasiuni. Ţinuta, prestanţa ei fizică, privirea sugerau dorinţa amplexiunii, promiţătoare desfătări erotice, dar langoarea, încetineala mişcărilor o făceau să-şi merite denumirea de „Indolenta“.

Erminia, sora lui Hergot, iubită pe timpuri de Ioanide, deşi se declara împotriva celibatului, avea manifestările unei fete bătrîne : frigiditatea, oroarea de apropierea bărbatului, de intimitatea erotică. Ea îşi manifesta dragostea faţă de Ioanide prin a lua masa împreună, a-i pregăti aşternutul într-o odaie separată, a-i călca îmbrăcămintea.

Madam Valsamaky-Farfara, dotată cu o memorie fenomenală, îmbrăţişa dintr-o singură ochire retrospectivă genealogii întregi, avînd în acelaşi timp relaţii cu numeroase familii aristocratice :

„Structura ei sufletească era feudală. Madam Valsamaky, contrar spiritului de mahala, nu era impetuoasă,

---

[36] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 103.

[37] *Ibidem*, p. 171.

Scanned with OKEN Scanner

nu savura scandalul şi nu-l propaga, nu punea întrebări indiscrete şi intra într-o casă după îndeplinirea tuturor formalităţilor mondene...

...Practic madam Farfara îndeplinea funcţii intrînd în definiţia misitiei şi a peţitului. Înlesnea, contra comision, circulaţia directă a bunurilor şi însoţirea între tineri, dar numai în interiorul fortificaţiei".[38]

Trăind cu intensitate drama femeii care îmbătrîneşte, madam Valsamaky-Farfara recurgea la paliative cosmetice sau vestimentare pentru a ascunde ravagiile vîrstei.

Prinţesa Hangerliu manifesta în spatele excesivelor pretenţii aristocratice o uimitoare libertate în vorbire alăturînd cu ingenuitate expresiilor franceze vulgarităţi neaoş „rumâneşti". Astfel, unui funcţionar superior pe care-l ajutase în carieră şi care acum ezita să-i facă un serviciu îi spune: „Păcătosule: propre à rien! tuţi paştele mă-tii".[39]

Scrinul negru este un roman contrapunctic, polifonic. Destinele eroilor se interferează, expunerea cronologică nefiind un criteriu al naraţiunii. Precum liniile melodice într-o fugă de Bach, episoadele se succed, după o logică singulară, prin revenirile de la un plan temporal la altul ca în romanele lui Romain Rolland, André Gide, Aldous Huxley. După convoiul funebru al Caty-ei, amintind prin extravaganţă de *Înmormîntarea sardelei* a pictorului spaniol Francesco Goya procesiune în care apar figurile groteşti ale unor conţi deveniţi hamali, prinţi şi prinţese care îşi vînd lucrurile din casă şi trăiesc din expediente, înmormîntare care în locul oricărui marş funebru se termină cu o romanţă argentiniană: *Ay, ay, ay,* cîntată la acordeon, participăm în al doilea capitol la cumpărarea de către Ioanide a comodei Louis XVI, denumită şi scrinul negru, într-unul din sertarele căruia arhitectul găseşte scrisorile decedatei. Cu ajutorul acestora se întoarce cu decenii în urmă, pătrunzînd în viaţa aventuroasă şi lipsită de prejudecăţi a Caterinei Zănoagă Ciocîrlan, devenită apoi soţia colonelului Remus Gavril-

---

[38] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 346.

[39] *Ibidem*, p. 301.

Scanned with OKEN Scanner

cea. Episoadele care introduc pe cititor în viața ușuratecă a tinerei femei alternează în roman cu activitatea creatoare a arhitectului în condițiile create după Eliberare. Ioanide nu mai construiește acum cavouri și biserici, ci un *Palat cultural*. Dragostea sensuală pentru Ioana și Sultana este convertită în adorația castă pentru secretara sa Mini și admirația nu numai artistică pentru dansatoarea Cucly.

Romanul pune și problema educației tînărului Filip, fiul Caty-ei Ciocîrlan, născut dintr-o legătură întîmplătoare cu Max Hangerliu. După moartea mamei sale, este luat sub tutelă de bătrîna prințesă, care urmărește să-i dea o educație aristocratică, visînd să reîntroneze prin el dinastia Hangerliilor. Vlăstarul stirpei domnești, trăind în mijlocul realităților construcției socialiste, deși ferit de contactul cu strada, cu „les sales gosses", cum numea prințesa pe copiii de muncitori, se simte atras către o activitate productivă, încît Ioanid îl găsește, scăpat de supravegherea Hangerlioaicei, dormind pe sacii de ciment de sub scara unei construcții la care arhitectul lucra, declarînd acestuia că vrea să se facă zidar. Sub acest aspect al formării personalității unui tînăr în contact cu viața *Scrinul negru* este un Bildungsroman comparabil cu *Wilhelm Meister* al lui Goethe.

Romanul este, în parte, și o cronică a vieții sociale și politice a României în timpul dictaturii regale, a celei fasciste, a războiului și în primii ani ai construcției socialiste.

Răpirea lui Filip, conviețuirea acestuia în munți alături de cei doi Gavrilcea, sfîrșitul acestora și salvarea tînărului, amintesc prin neprevăzutul situațiilor de romanele de aventuri în fascicole a căror parodiere o urmărește G. Călinescu.

În *Scrinul negru,* caricaturile gogoliene, portretele satirice ale lui Daumier sînt înlocuite de diformul și monstruosul lui Hieronimus Bosch. Unii dintre eroii cunoscuți : Gaittany, Gulimănescu, Sufletel, madam Valsamaky-Farfara etc. își păstrează profilul moral din romanul anterior, alții devin obiecte ale cercetării clinice psihopatologice (Hagienuș) sau autorii unor sinistre farse

Scanned with OKEN Scanner

(comedia înmormîntării Hangerlioaicei). Ceilalți : regele Vahtang, mareșalul Cornescu, colonelul Remus Gavriicea sînt schițe fugare, convenții menite să justifice desfășurarea epică.

Extinzîndu-și acțiunea romanului în anii de după Eliberare, Călinescu atribuie lui Ioanide calitățile intelectualului angrenat în construirea socialismului.

Alături de arhitect apar și figurile unor oameni aparținînd clasei muncitoare sau ridicați din rîndurile ei. Dintre aceștia sînt prezentați cu mai multă consistență Șerban Dragavei, adjunctul lui Gaittany la direcția muzeului și soția acestuia Marioara, filatoare evidențiată și deputată în Marea Adunare Națională.

Dragavei, fost cazangiu, era privit cu neîncredere de Gaittany care făcea ochiade cunoscuților ori ridica ochii spre cer cînd acesta lua cuvîntul. Dar fostul cazangiu a dat dovadă de o voință persistentă în direcția autoinstruirii cerînd lui Gaittany cele mai bune cărți despre Grigorescu, iar de la Babighian a obținut printr-o obstinație demnă de admirat informații asupra maeștrilor străini. Într-o zi fu văzut cu cîteva compacte monografii despre Leonardo da Vinci. Spre surprinderea lui Gaittany, Șerban Dragavei se dovedi un bun cunoscător al limbii franceze, făcînd față în condiții onorabile conversației cu un vizitator străin. În aceste împrejurări, Gaittany află că Dragavei fusese cu mulți ani în urmă în Franța pentru a lua legătura cu organele sindicale de acolo. Ceilalți muncitori : Leu, nea Vasile sînt schematici, lipsiți de complexitate psihologică.

G. Călinescu face dovada unei insuficiente cunoașteri a clasei muncitoare, a problemelor pe care le ridică edificarea socialismului în țara noastră, de aceea unele din paginile *Scrinului negru* au un caracter facil, lozincard ca acest răspuns dat de Dragavei unui muncitor care nu știa la ce construcție lucrează :

— „Nu ești pe vremea burghezilor, zise cît putu mai calm Dragavei, să muncești în neștire pentru alții și cu o simbrie de mizerie. Acum tot ce se ridică e pentru noi, deci trebuie să aveți idee pentru ce dați din brațe“.[40]

Sau ca în acest dialog naiv despre planificare :

Scanned with OKEN Scanner

— „Da, strigă Gaittany, răpit, trebuie neapărat să planificăm.

— Vom face, tovarăşe arhitect, zise Dragavei, fiţi încredinţat că vom face.

— Cînd ? întrebă zîmbind Ioanide.

— Păi, simulă Dragavei ipoteticul vag, vîrîndu-şi mai adînc mîinile în buzunare, cu vremea, după planificarea în spaţiu şi în timp".[41]

Istoricul şi criticul literar de vastă cultură familiarizat cu literatura şi gîndirea europeană, stăpînind variate cunoştinţe din domeniul artelor plastice şi al muzicii, profesorul şi oratorul care îşi uimea studenţii şi auditorii prin bogăţia şi îndrăzneala asociaţiilor între creaţii aparţinînd celor mai diverse domenii ale spiritului, a manifestat o pluralitate de preocupări şi în privinţa tehnicii romaneşti.

Ultimele două romane includ între metodele narative alături de clasica investigaţie balzaciană asupra mediului şi oamenilor şi procedeele moderne ale abordării epicului de la documentele gidiene ce conferă ficţiunii literare caracterul autenticităţii, pînă la discuţiile ample cu vădit caracter eseistic ale romanelor lui Thomas Mann.

Afirmaţiile lui G. Călinescu din unele articole teoretice despre roman *(Camil Petrescu teoretician al romanului, Viaţa românească* nr. 1/1939 şi *Sensul clasicismului, Revista fundaţiilor*, nr. 2/1946), în care autorul *Enigmei Otiliei* se declară adeptul metodei balzaciene în construcţia epică, sînt amendate de întreaga activitate a criticului şi profesorului receptiv la concepţiile moderne cu privire la roman.

Asemenea unui alchimist, Călinescu topeşte într-o imensă retortă elementele variate ale tehnicii romaneşti din diferite ţări şi epoci, creînd, printr-o genială sinteză, o nouă substanţă calitativ diferită.

S-a afirmat cu justeţe că problema principală din romanele lui Călinescu este cea a paternităţii, *Bietul Ioa-*

---

40 G. Călinescu, *Scrinul negru*, Editura pentru literatură şi artă, 1960, p. 338.

41 *Ibidem*, p. 340.

Scanned with OKEN Scanner

nide reprezentînd, în acest sens, drama unui părinte care-şi pierde copiii în împrejurări tragice. Constituind substanța epică a cunoscutului roman balzacian *Père Goriot,* conflictul este soluționat diferit în cartea lui Călinescu. Părăsit de cele două uşuratice fiice Anastasie de Restaud şi Delphine de Nucingen, pentru satisfacerea luxului cărora se sacrificase, Goriot, pe patul de moarte, izbucneşte în violente imprecații împotriva ingratitudinii filiale. Ioanide, în schimb, pierzînd pe Tudorel şi pe Pica îşi învinge durerea convertind-o, asemeni lui Solness, din drama lui Ibsen, în grandioase construcții puse la dispoziția omului.

Orientalistul Bonifaciu Hagienuș, furat de către copii, de comorile artistice şi cărțile rare al căror posesor era, se află în situația *Vărului Pons,* colecționar de valoroase tablouri, pe care îl pradă o bandă introdusă în apartamentul său de către madame Cibot, portăreasa imobilului. Pasiunea bibliografică, voluptatea citării titlurilor de manuscrise şi incunabule este cea a bătrînului cărturar Sylvestre Bonnard din romanul lui Anatole France *Le crime de Sylvestre Bonnard.* În aceeaşi familie spirituală poate fi situat şi Krikor Babighian. Acesta, pasionat de picturile expuse în magazinul de artă al cărui director era, caută să îndepărteze pe cumpărători de tablourile lui preferate, iar după ce le-a vîndut îi vizitează acasă contemplînd cu ochi somnolenți comorile de care nu se poate despărți. La fel Bonnard, înzestrînd fata pe care o înfiase, în lipsă de alte bunuri materiale, cu tezaurul neprețuitei lui biblioteci, se lasă tentat de vechea lui pasiune sustrăgînd, în timpul nopții, din zestrea pupilei, volumele de care nu se putea despărți.

Interesantă ne pare Caty a cărei corespondență relevă întîi o fată precoce, apoi o femeie lipsită de prejudecăți, gata să-şi ofere cu dărnicie grațiile. Scrisorile sînt concepute cu atîta autenticitate încît dacă Flaubert a exclamat „Madame Bovary c'est moi" şi Călinescu ar fi putut afirma cu justețe „Caty sînt eu". Simptomele cancerului care o va răpune sînt descrise cu minuțiozitate clinică, amintind de urmările otrăvirii cu arsenic a eroinei lui Flaubert.

Scanned with OKEN Scanner

Dar în *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* metodele clasice de investigare a universului uman fac loc într-o măsură tot mai mare tehnicii romanești moderne cu o efloreșcență deosebită în literatura franceză de după primul război mondial.

Autorul omniscient, ce ridică acoperișurile tuturor caselor ca *Diavolul șchiop* al lui Lesage, pătrunde în toate conștiințele și descifrează toate misterele, a fost înlocuit cu analiza directă a propriilor fenomene psihologice, cu interpretarea documentelor umane : scrisori, jurnale, interogatorii, știri culese din presă, fișe clinice etc. Prin scrisorile eroinei din *Scrinul negru* și jurnalul lui Tudorel, G. Călinescu introduce în romanele sale procedeele epice ale lui André Gide care, în *Lex faux monnayeurs*, își bazează cea mai mare parte a narațiunii pe jurnalul romancierului Eduard, uneori și pe corespondența dintre adolescenții Bernard Profitendieu și Olivier Molinier.

Cinismul, suficiența, disprețul față de cultură, tendința de a domina prin teroare, pe care le relevă confesiunea scrisă a fiului lui Ioanide, depășesc însă spiritul de independență al lui Bernard, care părăsește domiciliul aflînd că nu este fiul celui al cărui nume îl poartă. Mai pronunțată este similitudinea dintre eroul călinescian și Lafcadio din *Les caves du Vatican*. Acesta călătorind în compartiment cu Fleurissoire, bătrînel simpatic și binevoitor, îl azvîrle afară din tren, fără nici un motiv real, numai fiindcă figura tovarășului de călătorie îl indispunea. Copii cu tendințe premature de emancipare care fug de acasă în căutarea necunoscutului aflăm și în *Les Thibault* a lui Roger Martin du Gard.

Urmărirea progresivă a bolii lui Hagienuș, prezentarea tuturor manifestărilor demențiale, indicațiile foilor de observație ne introduc în atmosfera clinică în care trăiește și Hans Castorp, eroul romanului *Der Zauberberg* al lui Thomas Mann, care sosit în sanatoriul Berghof din Davos, într-o vizită de trei săptămîni, descopere că este el însuși ftizic și rămîne aici șapte ani. Obsesia bolii, consternarea lui Castorp după fiecare vizită medicală, urmărirea zilnică a temperaturii creează ambianța aflată parțial și în *Scrinul negru*.

Scanned with OKEN Scanner

Discuțiile despre artă, prezentarea proiectelor lui Ioanide și în general ținuta intelectuală a romanelor călinesciene este specifică scrierilor lui Thomas Mann. Comentariile pe marginea compozițiilor lui Adrian Leverkühn din *Doctor Faustus* se referă la muzica dodecafonică al cărei teoretician, Arnold Schönberg, este autorul *Tratatului de armonie*. Astfel de discuții despre probleme variate : dragoste, moarte, francmasonerie, spiritism, abundă și în *Der Zauberberg*.

Mai dificil este a întîlni în romanele lui G. Călinescu tehnica analitică a lui Marcel Proust. Investigațiile pe care le face Ioanide pentru a pătrunde în trecutul Catyei pe baza scrisorilor găsite în *Scrinul negru* și a informațiilor obținute de la madame Valsamaky-Farfara ar putea fi etichetate cu aproximație ca „à la recherche du temps perdu", dar forța unică în literatura lumii de a descrie stările sufletești nu a fost atinsă de altcineva de la creatorul lui Swann și nu este proprie spiritului călinescian.

În utilizarea unor multiple și variate procedee, G. Călinescu nu a evitat nici tehnica romanului foileton. Gavrilcea ascunzîndu-se în cavouri pentru a scăpa de urmărire, omorîrea lui Carababă, refugiat într-o trupă teatrală, de către un agent travestit în actor, pot fi asociate cu romanul *Les Mystères de Paris* al lui Eugène Sue, inițiatorul povestirilor de aventuri în fascicole în care surpriza, macabrul, tenebrosul se asociază pentru crearea unei atmosfere de groază.

Utilizarea unor asemenea procedee își are un anume sens în romanul călinescian : condamnarea unor acțiuni reprobabile, satirizarea unor eroi deformați de rutină, meschinărie, infatuare.

Rafinamentul artistic al proteicului scriitor se reflectă în subtilitatea și varietatea stilului, frecvența neologismelor, prețiozitatea exprimării într-o franceză cu sinuozități sintactice și expresii autohtone, folosită, de pildă, de Caty în scrisorile către Ciocîrlan, pe care îl numește „Mon pisic adoré", alternînd cu vorbirea simplistă a unor Gavrilcea sau Cioarec.

Scanned with OKEN Scanner

Atmosfera ultimelor două romane plasează pe cititor într-un nou univers, adiacent celui social-politic sau psihologic, universul estetic, fapt cu totul firesc pentru opere literare care au în centrul lor personalitatea unui artist. Ioanide avea al său „violon d'Ingres", fundația lui Gaittany e comparată cu *Muzeul Carnavalet,* iar discuțiile despre arhitectură, pictură, muzică, balet ne situează în fața unui scriitor familiarizat cu multiplele ipostaze ale frumosului artistic.

Interioarele somptuoase care fac dovada opulenței și a bunului gust constituie o particularitate a romanului *Bietul Ioanide.*

Salonul lui Saferian prin alegerea și dispunerea mobilierului este expresia existenței unui ins somnolent, obosit de vechimea rasei și de viața sedentară, dar nu lipsit de finețe, de simț al nuanțelor și al armoniei ansamblului :

„Era o încăpere foarte mare și înaltă, de tavanul căreia atîrna un gigantic lustru de alamă, autentic bisericesc, cu douăzeci și patru de lumini electrice. Pe o latură se afla o sofa lată și scundă (sofaua lui Saferian), învelită cu un covor oriental, peretele respectiv fiind el însuși acoperit cu un șal turcesc bătînd în nuanța tutunului uscat, iar de o parte și de alta cîte o fereastră înaltă acoperită cu draperii de pluș roșu. Aproape îndată lîngă unghiurile odăii, către acest perete, cîte o ușă cu două batante se deschidea către alte odăi laterale, ușI încununate cu cîte un fronton grec foarte complicat, cu detalii, și vopsite cu un lac alb impecabil, contrastînd cu sîngele închegat al zugrăvelii. Pe unii din pereții cu ușă albă, deasupra unei mensole altar de marmură se vedea o excesiv de mare oglindă venețiană, încadrată într-o ramă îngustă de argint afumat, și astfel înclinată încît transporta tot interiorul salonului într-un plan adiacent nebulos și la un cat mai înalt. Oglinda compunea privitorului o figură negricioasă, corectată subit, un cap de bronz. În restul salonului, în jurul a două mese rotunde de metal încrustat și intarsiat, sprijinite pe picioare de grifon, se îngrămădeau cu mult prea numeroase fotolii, bergere franceze de stil Aubusson. Soba nu arată nici ea

Scanned with OKEN Scanner

ca oricare alta, ci asemenea celor bătrînești cu două coloane și ornamentații baroce, însă construită în teracotă albă. Acum nefăcîndu-se foc, o mare icoană de lemn a sfîntului Nicolae se rezema între coloane pe postamentul de sus. O curiozitate pentru neinițiat reprezenta într-un colț un vraf de chilimuri și covoare împăturite și întoarse pe dos, ca într-o prăvălie de anticărie. Mirosea în aer a cafea, dar și a ceva putred și descompus".[42]

Aceeași minuție, același gust al detaliului apar în descrierea interioarelor sau exterioarelor locuințelor lui Ioanide. Autorul întîrzie cu voluptate asupra unor imagini artistice ca icoana pe glajă a sfîntului Gheorghe omorînd balaurul, sau vitraliul interior în care, după dramatica ei dispariție, era imortalizată Pica cu silueta ei zveltă, cu părul fluturînd în vînt.

Plăcerea aglomerării baroce a mobilierului de epocă este continuată de autorul *Bietului Ioanide* și în *Scrinul negru*. Astfel Caty, însoțindu-l pe Ciocîrlan în Argentina, „își transportă în lăzi, cu o cheltuială disproporționată, un întreg mobilier (două garnituri Aubusson, o sufragerie Biedermayer), în scopul, zicea ea, de a-și reconstitui acolo, departe, un colț din căminul ei".[43]

Dar Călinescu se relevă în ultimul său roman ca un neîntrecut pictor al peisajului urban.

Romanul începe cu descrierea dezolantă a unui cartier de la periferia Capitalei, mai mult sat decît oraș. Pe una din străzile acestui cartier își tîrau pașii obosiți, într-o după amiază de decembrie, reprezentanții fostei aristocrații (prinți și prințese, conți și contese) purtînd titluri violent contrastante cu înfățișarea lor de cerșetori.

„Strada Rahmaninov era la capătul ei dinspre lacuri un simplu drum de țară mergînd între un mal de lut și un șir de castani înalți, pe lîngă care se întindeau gardurile unor case de pe străzile perpendiculare — răspunzînd spre lacul Floreasca — și zidurile cu ferestre mici

---

[42] G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, Editura pentru literatură și artă, 1953, p. 7—8.

[43] G. Călinescu, *Scrinul negru*, Editura pentru literatură și artă, 1960, p. 255.

ale unui fost grajd de cai de curse. Adesea, mormane de fîn și de gunoaie umpleau aerul cu un miros hibrid de iarbă cosită și de putrefacție acră. Străzile care dau spre lac poartă nume de boieri, strada Stroe Postelnicul, strada Băneasa Ancuța, strada Ioniță Vornicul. Malul de lut din partea opusă șirului de castani era acoperit vara de buruieni, pe care le păștеau vitele locuitorilor de prin împrejurimi. Deasupra dîmbului sta dezolată ruina roșie a unei case neterminate".[44]

De un incontestabil efect artistic este panorama Bucureștiului privită de eroii *Scrinului negru* de pe ultimele înălțimi ale monumentalei construcții a lui Ioanide.

„Într-adevăr, priveliștea era surprinzătoare. Foarte jos, la picioare, se zărea lacul sclipind ca o placă de cristal, iar în depărtare o vastă întindere de cîmp, ca dintr-un avion la înălțime mică. Înspre oraș, toată Capitala se încovoia spre orizonturi, asemenea unei cirezi enorme de cuburi albe de felurite mărimi, presărate cu lacune verzi. Unele străzi se vedeau în toată lungimea lor.

— Uite Ateneul! se precipită Babighian cu mîna.

— Nu e Ateneul, domnule! contrazise Gulimănescu, care nu lăudase pe Ioanide, e Marea Adunare Națională.

— Nu e Marea Adunare Națională, rectifică Dragavei, e Ateneul, se vede bulevardul. Uite și Universitatea.

— Da? dădu înapoi speriat Gulimănescu. Atunci m-am înșelat, e Ateneul!".[45]

Autorul *Scrinului negru* fixează într-o pastă densă solitudinile silvestre, acoperite de zăpadă, în care Gavrilcea l-a condus pe Filip.

„Afară spectacolul era feeric. Vasta pîlnie din mijlocul amfiteatrului silvestru era un haos de ceață și alboare; ninsese abundent peste noapte, și vîrfurile brazilor și ale altor esențe alpine fuseseră îmblănite cu zăpadă. Era cu neputință a ști ce cuprindea prăpastia conică. Pe cărarea dintre marginea conului și malul pădurii în care era săpat bordeiul nu se vedea nici un semn de pași, nimeni nu trecea pe acolo, banda se îngusta în chip pri-

---

[44] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 5.

[45] *Ibidem*, p. 339.

Scanned with OKEN Scanner

mejdios într-un loc, și rarul alpinist își tăia drum prin pădure. Vîntul măturase zăpada și opincile hirsutului nu lăsaseră nici o întipăritură".[46]

G. Călinescu și-a selectat substanța artistică a *Bietului Ioanide* din contemporaneitate, acesta fiind considerat un roman cu cheie ca *Istoria ieroglifică*, avînd adesea ironia inclementă a *memoriilor* lui Saint-Simon.

Scrinul negru urmărind utilizarea tehnicii romanești complexe, abordînd probleme multiple, amplificînd caracterul de cronică al narațiunii, pierde din adîncime datorită extensiunii.

Savoarea prozei călinesciene din ultimele romane constă în incisivitate, în virulența de limbaj a satirei.

Prin existența unei capodopere *(Enigma Otiliei)* și a încă două scrieri valoroase *(Bietul Ioanide* și *Scrinul negru)*, prin utilizarea magistrală a tehnicii clasice și introducerea unor procedee moderne, activitatea de romancier a lui G. Călinescu se situează pe prim plan în ansamblul creației sale artistice.

---

[46] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 720.

Scanned with OKEN Scanner

DRAMATURGUL

Vocația de dramaturg lipsește lui G. Călinescu, piesele sale de teatru fiind lucrări epice dialogate. Esența fundamental epică a cărții *Șun* sau *Calea neturburată* (1943) transpare din subtitlul „Mit mongol". Miticul este epic pur vidat de contorsiunile conflictului dramatic. Nici mînia lui Ahile, nici peregrinările lui Ulise, nici viziunile dantești în *La Divina Commedia* nu ar putea oferi substanța unei drame shakespeariene. Nararea adversităților de care eroul se izbește în lupta pentru instaurarea dreptății și a binelui sînt în fond ale basmului. Șun este un Harap Alb al extremului orient supraviețuind încercărilor spînilor și ale împăraților roșii ai acelei epoci mitice, pe care autorul o fixează „cam în jurul anului 2250 înainte de era creștină".

Gîndită și elaborată în timpul dictaturii fasciste și a războiului, scrierea este expresia concepției iluministe a monarhului desăvîrșit nu a celei democratice, care în acel timp își deschidea un drum durabil.

„Îmi ziceam — scrie G. Călinescu — în *Cuvîntul înainte*, în vreme ce priveam întretăierea pe cer a dîrelor de lumină ale reflectoarelor că un călăuzitor de noroade ar trebui să-și propună drept scop fericirea pașnică a celor mulți și că mijlocul capital de a înfăptui acest lucru este conlucrarea cu poporul însuși".[1]

---

[1] G. Călinescu, *Șun*, Editura de stat pentru literatură și artă, 1953, p. 5

Scanned with OKEN Scanner

Împăratul Yao în luptă cu aristocrația feudală nesățioasă și intrigantă, în condiții grele pentru țara distrusă de revărsarea apelor și năpădită de creșterea sălbatecă a buruienilor, hotărăște întemeind o tradiție să nu-l lase moștenitor pe Tan-Ciu, primul dintre cei nouă fii ai săi, ci pe Șun *„muzicant, poet, filozof, agricultor, olar, mînuitor al tuturor industriilor folositoare"*.[2]

Ca orice om superior ce trăiește într-o epocă de înapoiere și obscurantism, Șun trezește invidii și rivalități. El este urît de Ku-Seu, tatăl său, și de Siuan-Siang, mama sa vitregă, care acordă în schimb toată prețuirea mediocrului Siang, considerat de Ku-Seu de origină divină, născut din împerecherea unui zeu cu mama sa pe cînd aceasta era fecioară.

Șun se îndrăgostește de fetele împăratului Nan-Ciu sau Ciuang și Ciai-Ciu sau Kiang pe care acesta i le dă de soții făcîndu-l king adică întîiul sfetnic.

Kong-Kong, Kuan, Yn-Ce-Ciu, Huan-Teu și San Miao, invidioși urzesc o alianță infernală împotriva lui Șun. Ei sînt sprijiniți de Siang ros de nemulțumiri și ambiții contrariate.

Șun începe opera de reorganizare numindu-și oamenii de încredere în posturile cheie ale imperiului. Astfel, Yu devine supraveghetor al lucrărilor pe uscat și pe apă, Y mai mare al moșiilor țării, Ki supraveghetor peste ogoare, Sie organizator al învățăturii norodului, iar pe Kao-Yao îl numește conducător al judecătorilor.

Yn-Ce-Ciu, Kuan, San-Miao îndeamnă pe Tan-Ciu, fiul desmoștenit al împăratului, să ucidă pe Șun, dar încercarea eșuează ca și cea a lui Ku-Seu, care încearcă să-l lovească cu sabia pe la spate. Șun scapă teafăr și din flăcările unui hambar incendiat, pe care Ku-Seu, cu intenții malefice, trimisese să-l repare. Șun este îndurerat constatînd că între cei care îi doresc moartea sînt chiar tatăl și fratele său vitreg. Siang pune la cale îngroparea fratelui său într-un puț adînc, pe care Ku-Seu ordonă lui Șun să-l termine. În aceste împrejurări Tan-Ciu uneltește să se înalțe ca împărat pe scaunul tatălui

---

[2] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 9.

Scanned with OKEN Scanner

său, dar tronul împărătesc este rîvnit de Siang ce intenționează să ia în căsătorie pe cumnatele sale. În țesătura de intrigi ce se urzește pentru cucerirea tronului și în care se pun la cale asasinate odioase, Șun scapă din nou nevătămat printr-o deschizătură ce se afla în peretele puțului și dădea într-un mormînt. Dușmanii care se așteptau la o crîncenă pedeapsă sînt cruțați de generozitatea eroului. După moartea bătrînului împărat Yao, urmează înscăunarea lui Șun într-o adevărată apoteoză. „Prinți veseli, venerabili sfetnici, slujbași, oameni din prostime, închinați-vă înaintea Fiului-Cerului — spune Hu-He. (Toți se apleacă pînă jos la pămînt, Ku-Seu, rămas discordant în picioare, privește descumpănit în toate părțile, apoi se prosternă și el. În acest timp mulțimea nevăzută intonează din ce în ce mai tare cîntecul Ciao".[3]

Șun este un reprezentant al perfecției umane absolute. El apare schematizat în raport cu Ioanide și Felix Sima și ei exemplare de elită, dar concrete, reflectînd contradicțiile epocii, ale clasei sociale, ale educației primite.

Șun întrupează echilibrul clasic, opus tumultului spiritual al creatorului său. El este de o angelică bunătate față de dușmanii care urmăresc să-l piardă. Abnegația lui utopică e de esență mitică, mitul călinescian deosebindu-se de structura epică a basmelor unde eroii pozitivi înfrîng forțele ostile prin crîncenă încleștare.

Respectul față de Ku-Seu, care îi dorea moartea, este expresia unei tradiții milenare întemeiate pe cultul bătrînilor : „Sfîrșind treburile obștești — spune Șun — am venit ca fiu să-ți aduc salutul de seară și să-ți veghez cina, ajutat de soțiile mele. Ai tu, tată, tot ce-ți trebuiește, veșmintele îți sînt curate și fără stricăciune ?"[4]

Chiar atunci cînd Șun, ajuns king, adică primul sfetnic al imperiului, e trimis să repare hambarul, cursă menită să-i aducă moartea, el execută fără cîrtire dispoziția părinților săi : „Pentru că părinții mei mi-au poruncit.

---

[3] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 204.

[4] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 64.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă mi-ar fi spus : ia în brațe muntele Tai-Șan și du-l în oceanul de miazănoape, aș fi putut răspunde : nu pot căci acesta e adevărul. Dar dacă părintele meu îmi poruncește să sfîrșesc hambarul, nu-i chip a mă da înapoi, lucrul fiind cu putință".[5]

Șun privește cu blîndețe pe Siang pe care îl surprinde încercînd să-l omoare, de aceea acesta se lasă cucerit pentru moment de noblețea morală a lui Șun : „Cu toate acestea, cîteodată un glas din fundul inimii îmi șoptește că Șun merită iubirea. Nu-mi aduc aminte să-mi fi cerut ceva care să nu fie frățesc și nobil".[6] Șun este eroul care învinge nu prin vigoare fizică, ci prin bunătate și superioritate morală. Este o replică călinesciană la intriga basmelor noastre populare cu Feți-Frumoși doborînd balauri.

Călinescu atribuie eroului său mongol concepții aparținînd filozofiei chineze pe care gînditorii Greciei antice le vor relua și sistematiza. Șun laudă apa, la care se referă și Thales, alături de celelalte elemente : focul, lemnul, metalele. Apropierea de filozofia Eladei e evidentă. Focul în filozofia lui Heraclit din Efes era elementul fundamental al existenței : „Toate lucrurile sînt alcătuite din foc și se dizolvă tot în foc".[7] Eroul expune în spirit doctrinar principalele concepte ale gîndirii orientale : „Dacă aruncăm o clipă privirile spre cer nu zărim la început decît o mică întindere luminoasă ; dar dacă ne-am putea înălța pînă la acel loc sclipitor, l-am găsi nemărginit ; soarele, luna, stelele, planetele, sînt atîrnate de el ca pe o ață și acoperă toate făpturile universului ca un baldahin. . .".[8]

Exprimarea sentențioasă fiind un aspect al înțelepciunii ancestrale, cartea abundă în proverbe : „Plugul bun n-ajunge, mai trebuie și ploaie", „Ce mi-e Fu și ce mi-e

---

[5] *Ibidem*, p. 106.

[6] *Ibidem*, p. 94.

[7] Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1963, p. 425.

[8] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 90.

Scanned with OKEN Scanner

Pu", adaptat de Călinescu din „Ce mi-e baba Rada, ce mi-e Rada baba" sau sfaturi pentru conducătorii de noroade ce amintesc de *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, dar și de *Păcală și Tîndală* a lui C. Negruzzi :

„N-ar fi fost mai cuminte să fi stat tihnit în palatul lui și să fi poruncit să se facă punți ? Cîrmuitorul de țară veghează cu grijă și dreptate peste tot, dar se poate feri fără păcat din calea mulțimii. Căci ce prinț, oricît de binevoitor, ar putea petrece peste rău pe toți suspușii întîlniți în cale ? Dacă aș sta de vorbă cu fiește care supus, o domnie nu mi-ar fi de ajuns".[9]

Savoarea umoristică a scrierii e de natură gastronomică. Șun pregătește tatălui său o masă aleasă avînd variate feluri de mîncare : pește, iepure, nuferi, ouă de furnică, greieri în miere, iar la întrebarea lui Ku-Seu dacă i se va da și carne de cîine, Șun răspunde că a tăiat cîinele cel mai gras, iar Yn-Ce-Ciu criticînd sobrietatea lui Șun laudă ospețele lui Yao unde „găseai melci în oțet, pilaf de fazan, fiertură de iepure și de cîine, pește proaspăt umplut cu icre sărate, tocătură de crap, friptură de broască țestoasă și cîte și mai cîte".[10]

Intenția lui Călinescu de a realiza un poem dramatic despre înțelepciunea conducătorului de popoare, în anii cînd lumea era bîntuită de calamitățile celui de-al doilea război mondial, a fuzionat cu o preocupare frecventă a autorului lui *Șun* aceea de a alege ca eroi ai operelor sale oameni de geniu. Această preocupare străbate scrierile lui Călinescu, indiferent de factura lor, de la *Viața lui Eminescu* la *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*.

Volumul *Teatru* apărut postum, conține compuneri dialogate întocmite așa cum afirma autorul în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* despre *Cartea nunții* în intenția de a se recrea și sîntem convinși că autorul nu și-a făcut speranțe despre durabilitatea în timp a celor nu mai puțin de treisprezece „piese de teatru" cuprinse în volumul de 252 de pagini.

---

[9] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 105.

[10] *Ibidem*, p. 108—109.

Scanned with OKEN Scanner

Caracterul ocazional al unora dintre ele este vădit. Se știe că directorul *Institutului de istorie și teorie literară* cerea colaboratorilor să interpreteze, în preajma sărbătorilor anului nou, costumați adecvat, scenete ca : *Brezaia* sau *Irod împărat*.

Ludovic al XIX-lea, piesă în cinci acte, pune față în față feudalismul și eroismul dus pînă la sacrificiu al muncitorilor țării noastre socialiste. Scrisă „în cinstea anului 1964", ea este consacrată realizărilor obținute de poporul nostru în cele două decenii de la Eliberare.

Muncitorii care lucrează la realizarea unui tunel își consacră timpul liber montării unei piese de teatru cu subiect din timpul monarhiei feudale franceze. Regele Franței, al cărui rol este interpretat de șeful minier Ludovic Moldovan, zis și Ludovic al XIX-lea, abuziv, gurmand și sensual, dînd mînă liberă miniștrilor să jefuiască țara secătuită de impozite, în care revoltele poporului nu mai puteau fi înăbușite, este, probabil, sugerat autorului de Louis XV a cărui înclinație către desfrîu coincide cu aceea a eroului călinescian. Că Ludovic al XV-lea este modelul ficțiunii călinesciene se confirmă și prin pomenirea numelui lui Voltaire care, în timpul domniei acestui monarh a suferit detențiunea la Bastilia și exilul în Anglia (1726—1729). Astfel, în piesă, regele se adresează unei marchize :

Iar în salonul galben, unde citiți romane
De-acel perfid Voltaire, întinsă pe-otomane... [11].

Piesa e construită pe două planuri : de o parte cel al feudalismului francez, de alta cel al constructorilor tunelului, încît, fiecare personaj poartă numele celor două ipostaze în care apare : contele guvernator — cimentar ; cardinalul arhiepiscop — inginer ; ministrul adulator — hidrolizator etc.

În lumea feudală asistăm la drama regelui, om conștient de situația clasei sale, dar neputîndu-se desprinde din angrenajul care-l duce către nefericirea celor apro-

[11] G. Călinescu, *Teatru*, 1965, Editura pentru literatură, p. 20.

piați. Afară trece un convoi mortuar. Regele e informat că a murit fosta sa iubită, dar artificialitatea vieții în care trăiește îi dă o optică deformantă în care dramele omenești nu sînt decît banale evenimente cotidiene :

La Hire, Jeanette la Hire, da, da, mi-aduc aminte !
Ce fată delicioasă, parcă o văd'nainte
Coama-i sclipea pe umeri și gîlgîia spumoasă".

(Indiferent)

Săraca ! merita o vreme mai frumoasă !

Apoi meditează hamletian asupra destinului său ingrat :

Pe bronzul meu ecvestru oare ce-a vrut să spuie
Cel care-a scris obraznic : Statuie de statuie ?
Că sînt o umbră a umbrei, un monument livid
Sonor pe dinafară, pe dinăuntru vid ?
Mă plictisesc.[12]

Pasiunea pentru Cristina, fata unui pădurar, întîlnită la Trianon, pe cînd aceasta se scălda într-un șipot, dezlănțuie conflictul. Pentru a și-o face amantă, salvînd aparențele, regele pune la cale căsătoria fetei cu Odon, baronul-colonel, fiul mareșalului, ceremonia fictivă urmînd să se realizeze prin mandatari. Dar Odon nerespectînd ordinul regelui de a rămîne în garnizoană, la Colmar, sosește la Versailles unde o cunoaște pe Cristina. Dragostea pătimașă a celor doi tineri este urmată de mînia regelui și de întemnițarea baronului-colonel la Bastilia. Cristina moare, iar soțul ei înnebunește nu fără a-și mai păstra luciditatea de a anunța sfîrșitul erei feudale :

Eu sînt strălucitorul fiu al imensității
Și mareșal în luptă-mpotriva nedreptății
Seniorii au să ardă-n al trîmbițelor sunet
Și-acest palat al umbrei se va surpa în sunet.[13]

---

[12] G. Călinescu, *Teatru*, 1965, Editura pentru literatură, p. 46.
[13] *Ibidem*, p. 88.

Al doilea plan, cel al vieții muncitorilor, este mai sumar. În pauze, după lucru, aceștia discută despre progresele în realizarea tunelului, despre îmbinarea muncii de producție cu cea culturală. În final, după moartea Cristinei, un paznic anunță inundarea tunelului, iar cardinalul-episcop-inginer, confundînd numele reale ale muncitorilor cu acelea ale personajelor piesei, cu vocea sacadată de iminența redresării situației, dă urgente ordine telefonice. În actul al V-lea asistăm la nararea împrejurărilor în care tunelul a fost salvat și sîntem informați că un alt grup de muncitori îmbrăcați în costume grecești repetă o piesă despre căderea Troiei.

Ludovic al XIX-lea reflectă inegalitatea talentului călinescian din ultimii ani ai existenței sale.

Partea referitoare la monarhia franceză, cea mai bogată în întindere, este scrisă în sonore versuri de factură clasică amintind, sub raportul tehnicii artistice, de tragediile lui Corneille și Racine și de comediile lui Molière. Iată, de pildă, monologul baronului-colonel de la începutul actului al III-lea :

Prin curier primii o știre neașteptată :
Că sînt căsătorit. E drept, iubitul tată
Îmi poruncește strict să nu ies din Colmar.
Glumește, cred, și-nchipuie că-n chipul ăsta m-ar
Face mai curios. Schimbînd pe drum trei cai
Am alergat călare, zi-noapte, la Versailles,
Făcînd o escapadă puțin cam temerară.
Aici aflai că fata-i de-o frumusețe rară,
Că numele Cristina la curte e vestit :
Nici n-am văzut-o încă și sînt îndrăgostit.[14]

Unele replici sînt scînteietoare de ironie la adresa regimului feudal și a monarhului :

REGELE

La zaruri n-am noroc

[14] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 53.

MAREȘALUL

Hotărîtor temei
Că veți culege, sire, mulți lauri la femei.

REGELE

Ascunse sub perucă am tîmplele cărunte
De mult nu mai încerc decît plăceri mărunte
Cu Eros sînt, fiind rege, șăgalnic și prudent
De-a inimii bătaie s-ocup-un intendent.[15]

În schimb, paginile referitoare la viața muncitorilor care ar trebui să strălucească de patos vibrant, de entuziasmul muncii creatoare, sînt plate, lipsite de relief :

„Are să iasă perfect. Nu uitați că tunelul va fi gata înainte de termen și de 23 August și că piesa, scrisă de unul din voi și jucată de echipa noastră artistică, va fi văzută de persoane de mare vază, insist, de foarte mare vază".[16]

Altele sună strident, fals :

„Cînd noi facem aici fapte de eroism constructiv pentru patria noastră, a celor ce muncesc, înțeleg să jucăm o piesă pilduitoare, care să evoce un moment din istoria oprimării clasei muncitoare cum a fost acela premergător Revoluției Franceze".[17]

Hotărît lucru, cu toate eforturile, Călinescu nu a reușit, datorită unei structuri psihice singulare, să se integreze și sub raport estetic ambianței socialiste pe care, de altfel, în viața cotidiană, a trăit-o cu frenezie.

Ludovic al XIX-lea ca, de altfel, și *Scrinul negru* o confirmă.

Phedra, parodie a teatrului abstracționist, a fost în intenția autorului un joc intelectual, de fapt o pledoarie pentru formele literare clasice, pentru structurile pe care evoluția spirituală a omenirii le-a consacrat de-a lungul veacurilor. Sceneta compusă de Călinescu ad-hoc întrunește eroi din perioade foarte variate ale literaturii sau

---

[15] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 38—39.
[16] *Ibidem*, p. 26.
[17] *Ibidem*, p. 99.

Scanned with OKEN Scanner

ale istoriei umanității : Ahile, Napoleon, Phedra, Emma Bovary, Papa Leon X, Werther și Lotte etc. Personajele își debitează independent rolurile. Replicile se interferează, iar ideile se izbesc producînd efecte bufe. De cele mai multe ori construcția silnică, împerecherea unor contraste căutate transpare prin țesătura artificială a dialogului ca în fragmentul de mai jos :

PHEDRA

Ce tînăr ești, ce zvelt. Și tu cu Theseu semeni ?
Tu și cu Yppolit sînteți ca frații gemeni
(Vrea să-l îmbrățișeze).

WERTHER

Plîng neguri despletite pe-al munților colți suri
Dinspre Irlanda vin lupi și croncănituri
În catedrale celții cîntă la harfe, brazii
Se rup de vijelie. Se pregătesc invazii.

PAPA LEON X

Îngenunchiați. Creștinii conduși de sfîntul Petre
Se strîng în jurul meu și mă lovesc cu pietre.

AHILE

(Punînd la îndoială afirmația de mai sus)
Femei cîntînd aduc pe scumpa Polixene
Mireasa mea troiană.

NAPOLEON

(Categoric)
Sînt trupe prusiene. [18]

Savoarea scenetei rezultă fie din păstrarea stilului eroului adus în scenă, fie din schimbarea lui bruscă, violentă :

EMMA BOVARY

În jurul meu se-ntinde o liniște grozavă
Bărbatul ideal nu vine. Iau otravă.
(Leșină, toți în jurul ei. O ridică).

---

[18] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 109.

WERTHER

Afară urlă vîntul, cobeşte o cucuvea.
O, Lotte, niciodată tu n-ai să fii a mea

(Scoate pistolul şi se împuşcă, prăbuşindu-se pe duşumea îndărătul celorlalţi, care se dau la o parte).

PHEDRA

(Şi ceilalţi alarmaţi)

E Joe care tună ? O, zei, ce s-a-ntîmplat ?

NAPOLEON

(Cu mîna la piept).

Nefericitul Werther c-un glonte s-a-mpuşcat [19].

Basmul cu minciunile este o parodie naivă a situaţiilor tipice din poveştile noastre : împăratul cu trei fete ce vor să se mărite, pruncul care îndată ce se naşte aleargă să-şi caute ursita etc.

În *Napoleon şi Sfînta Elena*, cu excepţia unor procedee prin care Călinescu ar fi intenţionat să satirizeze teatrul absurdului, autorul lui *Şun* îşi îndreaptă sarcasmul împotriva tendinţelor de dominaţie a lumii proprii impulsivităţii războinice napoleoniene :

„După Alexandru cel Mare, a cărui glorie nu mă lasă să dorm sînt al doilea care mă opresc cu armatele pe malul Gangelui. Murat, avem nevoie de o izbîndă răsunătoare, pentru ca vulturul zburînd din clopotniţă să ducă renumele meu şi al vostru pînă la Notre-Dame. Vreau Siria şi Libanul, Iudeea, Mesopotamia, Arabia, Tigrul şi Eufratul, Colchida, Persia, India, Maldivele şi Ceylonul, Birmania, Siamul, Cambodgia, Annamul, Cantonul, Sumatra, Borneo, Java, Celebesul, Noua Guinee, Australia, Melanesia, Noua Caledonie, Canada, Mexicul, Antilele şi toată lumea“ [20].

Pentru ca în final, atras de imaginea unui strălucit oraş, să ordone a fi cucerit, chiar cînd Murat îi aminteşte că acesta este „Parisul nostru, capitala Franţei, ca-

---

[19] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 113.
[20] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 128.

Scanned with OKEN Scanner

pitala majestății voastre". Parisul e distrus din ordinul împăratului, iar Murat raportează demoralizat că n-a găsit nici un apartament pentru găzduirea împăratului. O femeie modestă îl poftește în casa ei, ea nu-i oferă altceva decît un pat de campanie pe care va muri. Numele ei e Sfînta Elena.

Despre mînie sau Napoleon și Fouché conține acea subliniere a neînfrînării napoleoniene. Delatorul Fouché, ministrul poliției generale, informează pe împărat cu privire la micile cancanuri ale curții, la presupusa infidelitate a miniștrilor și mareșalilor. Dominat de temperamentul său impetuos, Napoleon ordonă executarea tuturor : Talleyrand, Masséna, Ney, Bernadotte, Madame de Stäel etc. A doua zi aflînd de la același Fouché de moartea acestor valoroși oameni ai Franței și mai cu seamă că execuția a avut loc din propriul său ordin, îl apostrofează cu aceste cuvinte :

„Taci din gură, propre à rien ! Am zis se execută, însă cu întîrziere sau cu gloanțe oarbe spre a da prilejul împăratului să repare la vreme excesele furiei. (Scutură clopotul). Vei face îndată un exercițiu spunînd gardei să te împuște din ordinul meu. După execuție nu uita să-mi aduci rapoartele secrete". [21]

Grenadierii însă detestînd pe ministrul intrigant, își iau rolul în serios executîndu-l cu tot ceremonialul obișnuit în asemenea împrejurări. Cei care l-au cunoscut pe G. Călinescu pot presupune că această piesă este o fabulă despre propria lui versatilitate temperamentală cu izbucniri violente și treceri spontane la destindere și clemență.

Răzbunarea lui Voltaire pune în cumpănă dragostea omului de geniu ce a depășit de mult anii maturității cu grația natural frivolă a tinerei femei care, respectînd pe intelectualul încărunțit, simte necesitatea apropierii bărbatului tînăr, plin de vigoare fizică. Voltaire iubind pe Toinon (nume construit, demonstrînd imposibilitatea de a fi iubit de o tînără) o iartă pentru fireasca ei infi-

---

[21] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 145.

Scanned with OKEN Scanner

delitate. Tema aminteşte mutatis mutandis de *Fîntîna Blanduziei* a lui Vasile Alecsandri.

În *Secretarii domnului de Voltaire,* Călinescu reia ideea întîlnită şi în versurile sale, a justificării dragostei unui om bătrîn pentru o tînără fată. Toinon, iubită de Voltaire, are ca şi în poemul dramatic precedent un sentiment de nelimitată stimă faţă de renumele celebrului scriitor. Admiraţia intelectuală a fetei o face să treacă cu vederea senectutea şi defectele fizice ale octogenarului. Voltaire apelează la cei doi sfetnici : Nebunia şi Raţiunea. Primul îl îndeamnă la acte hazardate, juvenile, al doilea la prudenţă şi cumpătare. Deşi concluzia poemului este aceea a necesităţii unui echilibru între avîntul nestăvilit al nebuniei şi cumpătarea raţiunii, părerile graţioasei Toinon, cărora uneori Voltaire le face concesii, sînt în spiritul lucrării cunoscutului umanist Erasmus de Rotterdam *Lauda nebuniei.*

Puerilă este *Tragedia Regelui Otakar şi prinţului Dalibor,* teatru de păpuşi cu aluzii la intrigile curţilor şi la mijloacele violente de suprimare a celor indezirabili. O parodie de basm cu Făt-Frumos şi zmei este *Fluturele* în care zmeul în chinurile morţii clamează ridicol :

Taci, bre, că-mi spargi timpanul.
S-a terminat cu piesa... Mai urli şi la anul [22].

Ultimele compuneri dialogate din volumul *Teatru : Irod împărat, Brezaia, Crăiasa fără cusur, Soarele şi luna,* scrise în intenţia unei distracţii pure, gratuite, fără pretenţii de construcţie dramatică sînt departe de nivelul atins de roman, punctul cel mai înalt al artei literare călinesciene.

---

[22] G. Călinescu, *op. cit.,* p. 203.

Scanned with OKEN Scanner

IMPRESII DE CĂLĂTORIE

Om al unei discipline intelectuale severe, cunoscînd solitudinea bibliotecii, G. Călinescu a călătorit puțin. Cu toate acestea a folosit prilejurile ce i s-au oferit de a vizita și alte țări. Notele de drum privind Franța și Cehoslovacia sînt risipite în paginile *Contemporanului*. Două din excursiile întreprinse de autorul *Enigmei Otiliei* peste hotare formează substanța volumelor: *Kiev, Moscova, Leningrad* și *Am fost în China nouă*.

De la primele pagini ne aclimatizăm cu atmosfera unei călătorii întreprinse sub semnul artei. Încă din avion, în trepidația motoarelor, autorul găsește vibrația lirică pe care o resimte la audiția Simfoniei a 8-a de Schubert: „Îmi reevoc o frază din Simfonia a 8-a (Unvollendete) și motoarele mi-o execută cu fidelitate". [1]

Obsesia solului românesc este atît de puternică încît călătorul găsește la fiecare pas prilejul de a-și rememora farmecul pămîntului natal. Kievul amintește de Iași într-o perspectivă hiperbolică, grandioasă: „Cînd coborîm din avion dăm de un cîmp lutos aducînd aminte la miros și la culoare de solul ieșan. E o prelungire a pustei moldovene într-o cîmpie dezolată de dimensiuni incomensurabile. În Kiev e un Bahlui devenit fluviu și anume Niprul, străzi în urcuș evocînd Sărăria, totul la puterea a patra, calitatea solului rămîne însă înrudită". [2]

---

[1] G. Călinescu, *Kiev, Moscova, Leningrad*, București, Editura pentru literatură și artă, 1949, p. 12.

[2] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 14.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce impresionează pe călător este vastitatea spațiului rus, imensitatea geografică: „Dilatația orizontală este fenomenul geografic rus cel mai caracteristic. În Uniunea Sovietică arhitectura se desfășoară sub regimul plantații".[3]

Comparația între arhitectura rusă și cea italiană, atît de familiară lui G. Călinescu încă din anii studiilor la Roma, revine des în paginile cărții. Metroul este un „sistem de basilici" de o grandoare unică, motiv de mîndrie pentru omul sovietic care urcă și coboară pe scările rulante cu solemnitate ca la oficierea unui cult.

Sala armelor din Kremlin e comparată cu muzeul Carnavalet din Paris prin mulțimea și varietatea obiectelor expuse, toate evocînd viața fastuoasă și opulentă a țarilor. E de subliniat existența unei anumite tradiții reprezentate prin monarhii care au luptat pentru ridicarea civilizației ruse; Ivan cel Groaznic, Petru cel Mare, Alexandru I, chiar și Caterina II. Comorile țarilor expuse astăzi în principalele muzee ale Uniunii Sovietice cultivă gustul artistic al omului deprinzîndu-l cu o viață citadină rafinată pe care acesta o găsește în sălile de spectacole cu imense candelabre de cristal, în stațiile metroului împodobite cu statui, în piețele orașelor. Ermitajul impresionează prin mulțimea bijuteriilor, a ornamentelor de aur și argint: „La Leningrad, în Ermitaj, am contemplat acea incomparabilă colecție de giuvaeruri și ornamente scitice, persane, între care două măști de aur. La Moscova în muzeul de la Kremlin, e o adevărată orgie bijutieră revărsată pe coifuri, șei, buzdugane, săbii".[4]

Pictorii ruși, în afară de rare excepții, nu sînt peisagiști căci natura rusă monotonă nu oferă modele atractive acestora. Doar Leningradul, prin lupta între lumină și ceață, poate fi mediu favorabil al unui impresionism maritim în genul lui Claude Lorrain. Pictura rusă de proporții vaste e narativă. Vocația maeștrilor ruși este

---

[3] *Ibidem*, p. 15.

[4] *Ibidem*, p. 42—43.

Scanned with OKEN Scanner

portretul : cel al lui Puşchin de Kipreski, al fabulistului Krîlov de Briulov, al lui Ostrovski de Perov.

Înclinaţia coloristică şi decorativă este evidentă în faianţerie şi gobelin.

Solemnitatea, patetismul omului rus pot fi transpuse mai uşor în sculptură decît în pictură. La Leningrad, Călinescu admiră statuia ecvestră a lui Petru cel Mare, opera lui Etienne Maurice Falconet. La galeriile Tretiakov, prima sculptură pe care o vede este de François Gillet (sec. XVIII). Primul sculptor rus pe care-l întîlneşte în acest muzeu este Feodor Şubin. La Ermitaj găseşte numeroase pînze de maeştri italieni : Perugino, Botticelli, Veronese, Carlo Dolci şi spanioli : El Greco, Zurbaran, Velasquez.

Arhitectura rusă cultivă monumentalul : spaţiul vast, pieţele imense sînt elementele cele mai frecvente ale noului peisaj urban. Planurile de reconstrucţie ale Kievului merg în direcţia Romei imperiale cu geometrie simplificată.

Moscova actuală, ridicată după incendierea ei în epoca napoleoniană, este un amestec bizar de arhitectură modernă şi de vestigii ale trecutului (casele de lemn din unele cartiere). Monumentalul e reprezentat de clădiri ca : Universitatea Lomonosov, hotelul Moscova, Teatrul Armatei Roşii.

Leningradul, înecat în ceaţă ca Londra, este supranumit Veneţia nordului datorită numeroaselor canale care străbat oraşul şi comparat frecvent cu Parisul. Piaţa semiciclică cu coloana din mijloc aminteşte de piaţa Vendôme. Palatul de iarnă de Rastrelli privind dincolo de Neva spre fortăreaţa Petru şi Pavel este clădirea reprezentativă a oraşului alături de Smolny construit de Quarenghi.

Ca şi Edmond About în *La Grèce contemporaine*, Călinescu integrează omul în mijlocul naturii în care trăieşte. În timp ce călătorul francez pe pămîntul vechii Elade expediază peisajul într-un succint capitol introductiv, rezervînd restul cărţii vieţii social-economice, scriitorul român deplasează accentul pe manifestările artistice ale poporului rus.

Scanned with OKEN Scanner

Trăsătura distinctivă a omului sovietic este demnitatea în strînsă dependență de vastitatea peisajului și de monumentalitatea aspectelor citadine: „Grandoarea peisajului, monumentalitatea orașelor, frecvența porticurilor și a coloanelor dau individului un sens al sublimului și un orgoliu calm traductibil în gest". [5]

Călinescu se ocupă în continuare de comerț, gastronomie, estetica vieții cotidiene etc. Aceste capitole nu egalează calitativ paginile referitoare la peisaj și artă. Fantasticul bibliotecii se răzbună atunci cînd savantul păşeşte în forum.

Impresiile de călătorie cuprinse în: *Am fost în China nouă*, urmăresc, în linii mari, planul celor din volumul anterior: peisaj, artă, viață socială etc.

G. Călinescu subliniază magnific particularitățile peisajului chinez. Deși aparent acesta se poate confunda cu oricare altul, impresia de geologie, de planetă abia desprinsă dintr-o nebuloasă incandescentă e dominantă:

„Solul sugerează aici răcirea bruscă a materiei în clocote și încremenirea ei în forme dramatice. Scoarța mai dă încă iluzia ,curgerii dinspre podișul Mongoliei înspre mări. Orice culme de munte este suspectă a fi un vulcan, pe sub păşunea verde dai de chiaguri colosale de piatră". [6]

Pămîntul galben, apa sînt elementele fundamentale ale naturii chineze. Țara este o imensă grădină acoperită cu lanuri de orez și tufe de ceai. Zidul chinezesc, mijloc de apărare, nu este un simbol al recluziunii, chinezii fiind un popor sociabil și acordînd dregătorii însemnate străinilor capabili, de la Marco Polo încoace.

Călinescu este preocupat cu o curiozitate mereu nesatisfăcută și de arhitectura chineză. Elementele componente ale acesteia: poarta comemorativă, templul rectangular, fațada unei case de înfățișare barocă, cu părțile laterale mai scurte decît partea de mijloc astfel încît profilul streașinei este acela al unui crenel, sînt integrate

---

[5] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 99—100.

[6] G. Călinescu, *Am fost în China nouă*, Editura de stat pentru literatură și artă, p. 14.

Scanned with OKEN Scanner

în ansamblul urbanistic. Pekinul avînd două milioane și jumătate de locuitori este totuși un oraș patriarhal cu lacuri pe care plutesc flori de lotus, cu risipă de orhidee și pești de aur de forme paradisiace.

Autorul surprinde cu un simț acut în sesizarea specificului citadin particularitatea fiecărui oraș: Nankinul, un Pekin alb, luminos, cu străzi largi radiale, orientate spre o piață centrală rotundă, Hanțeu cu o piață centrală formată dintr-un mirific lac, Țientinul, cu străzi strîmte și clădiri înalte avînd siluete de zgîrie nori, pare un New York miniatural, Șanhaiul, nemărginit, cu acoperișurile caselor care întunecă orizontul adăpostind șase milioane de locuitori, pare un alt oraș american, Hankou, în schimb, are aerul unui oraș comercial european.

Casele țărănești din lemn sau lut, solide și confortabile, se adună în mici cătune sau sînt închise între ziduri crenelate cu porți și turnuri.

Călătorul român este impresionat de hărnicia chinezilor. Asemenea unei furnici, o fetiță purta o cobiliță de bambu de care erau legate două snopuri de pai de orez mult mai înalte decît ea. Într-o stație de cale ferată spre Iankou cîteva femei tinere cărau în coșuri un munte de cărbuni.

Chinezii au un pronunțat cult al tradiției, obiectele de artă populară sînt păstrate în muzee bine organizate ca în niște sanctuare. Exponatele aparțin la ceea ce în mod obișnuit numim arte minore destinate a înfrumuseța viața cotidiană: bronzuri, paturi cu baldachin, tronuri, jaduri, porțelanuri, mătăsuri etc.

Pictura chineză este decorativă, reflectînd peisajul caracteristic al țării cu munți abrupți și lacuri întinse.

Limba impenetrabilă a acestui popor are semne care sînt de fapt simboluri, gravuri simplificate fără legătură cu graiul. Industria, specializată în obiecte de uz casnic, cultivă monstruosul: lampioanele au forma unor capete de dragon, iar cănile de ceai sînt ornate cu balauri, siluetele lor aurii fiind schițate pe porțelan.

Autorul se oprește îndelung asupra artei culinare. Mîncărurile au savori inedite, exotice. În castroane plutesc muguri de bambu asemănători prazului și sparan-

Scanned with OKEN Scanner

ghelului. O mîncare națională sînt colțunașii umpluți cu carne de oaie sau de berbec. Felii brodate ce par a fi de ananas sînt de fapt napi sau ceva înrudit. Chinezii consumă niște chifteluțe mici cît alunele și păsări ce atîrnă de grinzi ca legăturile de ceapă.

Spectacolele de teatru au în ele ceva grotesc, o lume monstruoasă se perindă în fața spectatorilor. Se joacă feerii absurde ca : *Maimuța Șun-U-Kun a dat cerul peste cap*. Cu același interes pentru o civilizație milenară privește Călinescu religia budistă. Templul are aspectul miraculos al unui castel din basme. El „pare un teatru istoric în care te aștepți în orice clipă ca monstrul să se miște, să se învîrtească circular cu extravagantele lui arme. Intrat în curtea interioară găsești neapărat în fața templului cel puțin o mare urnă specifică sau patrulateră de bronz așezată pe labe solide de leu, mai mult sau mai puțin brodată, cu toarte foarte înalte uneori și în care ard miresme. În templu, la mijloc, este imaginea cîteodată colosală a lui Buddha șezînd jos, avînd alături, dacă este cazul, alte două ipostaze“.[7] Pentru a sublinia autenticitatea acestor observații, autorul apelează la mărturiile altui călător care a străbătut acele meleaguri cu aproape trei sute de ani în urmă, Nicolae Milescu Spătarul :

„Pe dinăuntrul zidului — scrie Milescu — pe dreapta se află un enorm clopot atîrnat pe stîlpi, iar pe partea stîngă o ladă mare, în formă de tub, și acoperită cu piele la ambele capete. În mijlocul mănăstirii era un mare templu, iar în mijlocul acestui templu un enorm idol : chipul unui rege, cu o coroană în cap și cu fața colorată. Era îmbrăcat în mătase de culoarea cireșelor. Împrejurul lui se întindea o pînză ca un fel de perdea. Ochii lui străluceau, parcă ar fi fost de pietre prețioase. În fața lui era o masă, pe care stăteau lumînări și o cupă de argint, în care se ardea tămîie. În fața lui mai era atîrnată o lanternă“ [8].

China este un paradis al copiilor. Scriitorul declară că nicăieri n-a observat un număr mai mare. Această proli-

---

[7] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 121.

[8] Apud G. Călinescu, *op. cit.*, p. 121—122.

Scanned with OKEN Scanner

ficitate este o dovadă a vitalității poporului chinez. Copiii nu sînt timizi, ci prietenoși, spontani. Autorul a vizitat o creșă și o școală convingîndu-se de atenția acordată viitorilor cetățeni.

Ocupîndu-se de industrializarea Chinei, Călinescu remarcă avantajele calorice ale cărbunelui semnalate încă de Marco Polo care în *Il Milione* pomenește de „una maniera di pietre nere che si cavan delle montagne come vena, che ardono come buccia, e tengono più lo fuoco che non fanno le legna“ [9] („un fel de pietre negre, care se scot din munți ca minereurile, care ard ca scoarța de copaci și țin focul mai mult decît lemnele“).

În ansamblul operei literare călinesciene, impresiile de călătorie ocupă un loc restrîns, dar relevant prin anume note specifice : magistrala descriere a formelor solului și penetrația la sursa artei popoarelor. Aceste calități nu au fost însoțite, însă, cu deosebire în *Kiev*, *Moscova*, *Leningrad*, de interesul pentru o prezentare mai amplă a vieții economice și social-politice.

---

[9] Apud G. Călinescu, *op. cit.*, p. 145.

Scanned with OKEN Scanner

DE LA CRONICA MIZANTROPULUI LA CRONICA OPTIMISTULUI

Cercetătorul operei călinesciene se află în fața unei activități publicistice fără precedent în literatura noastră, răspîndită cu profuziune în periodicele timpului.

Călinescu a abordat eseul încă din 1924, în revista *Roma* sub forma unor articole despre scriitorii străini, dar a devenit cunoscut în această ipostază din 1933, an în care a inițiat, în *Adevărul literar și artistic*, *Cronica mizantropului* semnată la început „Al", iar de la 4 iunie „Aristarc". Colaborînd sub această formă, la revista menționată, pînă în anul 1938, Călinescu a continuat *Cronica mizantropului* în *Jurnalul literar*, pe care l-a condus la Iași în 1939, apoi în 1943—1944 la *Vremea* și în 1945—1946 la *Lumea*.

Din 1956 pînă în 1965, cu cîteva săptămîni înainte de moarte, Călinescu a semnat în *Contemporanul Cronica optimistului*.

Există în fond o deosebire structurală între mizantrop și optimist ? Aproape nici una, căci umorul aparent amar și malițios al mizantropului ascunde dragostea nelimitată pentru oameni a optimistului căruia condițiile create după Eliberare i-au permis să se manifeste din plin.

În primele cronici ale mizantropului G. Călinescu surprinde cu inegalabilă ironie, îngroșînd contururile realității și folosind frecvent tehnica *Momentelor* lui I. L. Caragiale, aspecte ale societății românești interbelice.

Fenomenele negative care au șocat sensibilitatea călinesciană sînt : lipsa de conștiință profesională și de comportare civilizată, de politețe, în relațiile cotidiene : Măcelarul vinde, la preț de speculă, carne proastă, mai mult

Scanned with OKEN Scanner

os decît carne. La farmacie un antinevralgic costă cînd 8 lei, cînd 10, cînd 9, cînd 12. Farmacista și-a făcut o casă spațioasă numai în doi, trei ani de activitate. O stofă cumpărată la magazin ca avînd 3 m, măsurată acasă are numai 2,70. O pereche de pantofi după cîteva zile lasă să se vadă cartonul. În schimb negustorii știu să-și facă reclamă. Fotografiile acestora apar în gazete. Un strigător iese să te cheme din stradă „poftiți" sau „Ce vrea domnul ?". Nici meseriașii nu sînt mai onești. Hainele lucrate la croitor sînt strîmte și scurte încît clientului îi vine să le sfîșie de ciudă. Un zugrav stropește toate mobilele de vopsea, turtește candelabrele, pătează ușile. Un instalator chemat să repare țeava din odaia de baie, care înghețase, a încălzit cu flacără toată țeava numai locul cu pricina nu, apoi a propus să aștepte pînă ce vremea se încălzește, dar la plecare a pretins bani pentru „munca" depusă. Electricianul chemat fiindcă un bec nu ardea a defectat instalația electrică în toată casa, a împerechiat firele în mod fantezist și a fost dat afară.

În ministere, printre funcționari, stăpînește indolența. Pentru a pătrunde la aceștia trebuie să dai piept cu portarii :

— „Bine, frate, îmi spunea un funcționar superior dintr-un minister, te-am așteptat pentru chestiunea știută și n-ai venit.

— Nu mi-a dat voie ușierul !

— Cum se poate ! N-am dat dispoziții să-ți dea drumul ?

— Se poate ! dar ușierul a judecat că acela despre care a fost vorba nu puteam fi eu". [1]

Ajuns la impiegatul Ionescu, acesta nici nu-l privește, trece indiferent pe lîngă solicitator, iar cînd omul vrea să-l abordeze spune că e prea tîrziu și îl cheamă a doua zi. Și autorul izbucnește pe un ton de îndreptățită revoltă :

„Ah, domnule Ionescu, impiegat ticălos care te vaieți prin bodegi că țara merge prost și că mori de foame și

[1] *Despre ușieri, impiegați și birouri publice, Adevărul literar și artistic*, nr. 640, 12 martie 1933, p. 8.

ocupi degeaba o masă la minister! Nu te gîndești oare că eu cel din fața ta pot deveni ceva mai mare, ministru bunăoară? Aș vrea demnitatea asta numai din pricina ta! Ca să-ți spun măcar odată „tîmpitule" și să te dau afară pe ușa cabinetului".[2]

Fenomenele naturii erau privite cu respect religios, omul ezita să intervină în fluxul lor pentru a se folosi de ele și a împiedica calamitățile. Ploaia și seceta erau privite cu aceeași indiferență. Ninge în București și nimeni nu se gîndește să înlăture zăpada: cineva se bucură că a răsărit soarele pentru a topi troienele.

„A dat poleiul și nimeni nu aruncă măcar un pumn de cenușă în fața casei lui. Toată lumea trece dansînd, alunecă, se răstoarnă, rîde de alții și așteaptă hotărîrile naturii"[3].

Aceeași inerție și în domeniul intelectual. Un tînăr cere o recomandație către un profesor. I se propune tipărirea unui studiu într-o revistă și odată cu recomandarea să ducă profesorului și studiul tipărit. Tînărul care dorea o situație obținută cu cît mai puține eforturi se indignează:

— „D-ta îmi spui ca mereu să cercetez și să public, parcă mie îmi arde de asta. Ce, toată lumea publică? Eu nu vreau să-mi bat capul cu ce-mi spui dumneata. Vreau și eu o slujbă ca toată lumea. Vreau să găsesc pe cineva care să mă ajute. Credeam că d-voastră aveți trecere.

— E o neînțelegere, am încheiat eu penibila discuție. Am trecere, tinere, dar într-o zonă prin care dumneata nu vrei să treci.[4]

Această tendință de parvenire este în fond o lipsă de respect față de cei în mijlocul cărora îți duci existența, e credința că ți se cuvine ceva la care alții n-au acces. Manifestarea exterioară a acestei concepții condamnabile este impolitețea. Două doamne discută noaptea în tren

---

[2] G. Călinescu, *Ibidem*, p. 8.

[3] G. Călinescu, *Țara lui Las-o-n plata domnului*, *Adevărul literar și artistic*, nr. 683, 7 ianuarie 1934, p. 8.

[4] G. Călinescu, *Cît mai puțin efort*, *Adevărul literar și artistic*, nr. 850, 21 martie 1937, p. 7.

banalități mondene nelăsîndu-l pe al treilea să doarmă. Acesta exasperat trage semnalul de alarmă și așteaptă ancheta. În tramvai tinerii nu oferă loc femeilor. O mamă căreia i s-a cedat locul își îndeamnă copilul să se așeze pe bancheta pe care stă o doamnă. „Politețea este mijlocul prin care oamenii evită fricțiunile între ei, rezervîndu-și plăcerea de a se detesta cordial. ... Doi se întîlnesc pe stradă și fiecare așteaptă ca celălalt să-l salute, fiecare crezîndu-se superior celuilalt altfel ar însemna să renunțe la autoritate". [5]

Situațiile semnalate mai sus n-ar trebui să pară surprinzătoare, funcționarii birocratizați din ministere, tinerii needucați din tramvaie și de pe stradă fiind produsul societății burgheze în care profesorii reprezintă clasa cea mai nemulțumită și cea mai nedreptățită. Aceștia sînt combativi cu vorba, dar le lipsește solidaritatea și energia.

În preajma noului an școlar slujitorii învățămîntului stau pe scările Ministerului solicitînd să fie transferați. Cel care are mai multă răbdare învinge. Cu o subtilă ironie criticul literar constată că în librării dispar scriitorii care sînt înlocuiți cu autorii de manuale. Astfel, doamna Pogoneanu și domnișoara Ghiacioiu au în etapa respectivă a anului un prestigiu mai mare decît Liviu Rebreanu și Ion Barbu. Părinții elevilor corijenți adulează pe profesori ca să le treacă odraslele. Școala face victime, repetenți care se otrăvesc, respinși la bacalaureat care se împușcă. Astfel de întîmplări firești în altă țară, par la noi inexplicabile. Cauza este aceea că îndată după război bucuria întregirii patriei a făcut pe părinți și pe profesori indulgenți. Părinții au ridicat în fața Ministerului problema surmenajului, iar copiii intuitivi s-au lăsat pe tînjală. De atunci aceștia se vaietă că li se dau lecții grele, că sînt prea multe ore. Ministerul sesizat de surmenajul elevilor ia măsuri în vederea unui program minimal. Autorul cronicilor mizantropului face o pretinsă anchetă printre părinți și elevi ironizînd lenea și

---

[5] *Idem, Despre politețe, Adevărul literar și artistic*, nr. 879, 10 octombrie 1937, p. 16.

Scanned with OKEN Scanner

lipsa de interes pentru cultură, punînd în gura școlarilor următoarele deziderate :

„Să avem voie să ieșim din clasă cînd obosim și să mîncăm cînd ne e foame, să nu fie ora mai mare ca jumătate de ceas și să nu ne mai asculte. Să nu ne mai dea să citim cărți de literatură în afară de manual și la teză să ne lase să consultăm cărțile. Să ne dea concediu de surmenaj din cînd în cînd, să nu mai purtăm uniforma și să putem fuma și merge la cinematograf“ [6].

Nu poate fi contestată apartenența cronicilor mizantropului referitoare la școală, la lipsa de pregătire a elevilor, la interven ționism ca metodă de a promova și a trece examenele acelei categorii de schițe privitoare la elevi și profesori ilustrată de I. L. Caragiale. Evident, incultura elevilor e voit exagerată, ignoranța acestora devenind caricatură :

— „Ce este Goga ?
— Goga este un ministru
— De G. Ibrăileanu ai auzit ?
— Brăileanu a scris poezii“ [7].

G. Călinescu se pronunță împotriva autodidacticismului, declarîndu-se partizan al unei culturi sistematice dobîndită în școală, condamnînd însă lipsa de pregătire datorită dezinteresului și a inexistenței unor condiții normale de studiu. La o comemorare a lui Creangă, profesorul constată că nici un elev din clasă n-a citit opera acestuia. Biblioteca nu posedă nici un volum de Creangă. Părinții revoltați spun : „Nu v-am luat cărți de școală, ce vă cer tot felul de fleacuri“. [8] Dacă Eminescu ar fi trăit în perioada interbelică nu i s-ar fi oferit nici o catedră universitară așa cum procedase Titu Maiorescu cu poetul *Luceafărului*, dar ar fi fost înlăturat sistematic de la orice doctorat, principiul valabil în perioada la care

---

[6] G. Călinescu, *Program minimal*, *Adevărul literar și artistic*, nr. 637, 19 februarie 1933, p. 10.

[7] G. Călinescu, *Examen de bacalaureat*, *Adevărul literar și artistic*, nr. 657, 9 iulie 1933, p. 8.

[8] Idem, *Comemorări*, *Adevărul literar și artistic*, nr. 849, 14 martie 1937, p. 12.

Scanned with OKEN Scanner

ne referim fiind : literații să-și vadă de literatură, universitatea fiind a oamenilor de știință.

Răspîndirea culturii nu e o acțiune sistematică și continuă, ci ceva episodic, incidental. Scriitorii care n-au nici o carte tipărită recent se simt niște proscriși în „săptămîna cărții" care nu e a scriitorului, ci a cărții, adică a mărfii. Dacă n-ai marfă nouă, aproape n-ai ce căuta.

Premiile Academiei se acordă nu după criteriul valoric, ci după relațiile personale dintre concurenți și juriu. Astfel pentru poezie e premiat nu Ion Pillat, ci I. Gr. Perieteanu. Pentru roman nu se decernează nici un premiu, e premiat, în schimb, un oarecare Sburlan pentru o lucrare privind comerțul de lemne.

Următorul dialog e relevant pentru mentalitatea comună cu privire la aprecierea scriitorilor pe baza reclamei de pe banderolele cărților :

— „Ori eu sînt cu desăvîrșire ignorant ori dumneavoastră sînteți neonești și ascundeți că au apărut mari scriitori tineri.

— De unde ai mai scos-o și pe asta ?

— De unde ? Păi d-voastră nu spuneți nimic de G. M. Zamfirescu. Eu văd că pe banda cărții stă scris că romanul lui e tratat magistral, văd că i s-a dat premiu, văd că e în comitetul Societății scriitorilor. Ce zici de toate astea ?

— Zic anume că numitul nu are nici un merit și că e la mijloc pe de-o parte obișnuita reclamă ce se face cărților și din care un bărbat deștept știe să desprindă ce e bun și ce e rău, iar pe de alta un efect al solidarității cunoscute a mediocrităților". [9]

Incultura omului obișnuit devine un fenomen îngrijorător. În momentele de răgaz acesta nu citește nici o carte, doar ziarul „Universul". N-a citit nimic de Rebreanu, de Goga a auzit doar ca șef politic. Se joacă poker, se face muzică audiindu-se șlagărele lui Moscopol și Zavaidoc. La teatru nu se duce fiindcă se plictisește.

---

[9] G. Călinescu, *Despre reviste literare*, *Adevărul literar și artistic*, nr. 647, 30 aprilie 1933, p. 8.

Scanned with OKEN Scanner

Preferă să vizioneze spectacolele de la Alhambra sau să facă lectură din Vasile Militaru.

La concerte oamenii vin din snobism ca să demonstreze că sînt fini, că înțeleg muzica. De fapt nu înțeleg nimic. Unii aplaudă și în pauzele muzicale nedîndu-și seama că audiția lucrării muzicale nu s-a terminat. O domnișoară face într-o gazetă o cronică muzicală despre mîinile maestrului George Enescu. În loc să asculte, domnișoara urmărește cu ochii membrele superioare ale marelui maestru.

Strîns legate de problemele culturii sînt cele ale limbii literare pe care Călinescu nu le putea neglija. Inconsecvențele și incorectitudinile din limbă sînt cauzate de lipsa de tradiție a culturii noastre. Academia e împărțită în două tabere care se ceartă, rezultatul fiind elaborarea unor reguli ortografice lipsite de orice bun simț. Astfel, autorul cronicilor mizantropului semnalează un superlativ al adverbului frecvent în vorbirea curentă, dar cu totul supărător la auz : Omul este ființa care trăiește, în general, cel mai mult *(Universul)* sau : „Cel mai mult îmi place Cezar Petrescu care scrie cel mai bine". „Înfiorător și de prisos", decretează Călinescu, căci în limba română este o formă de superlativ adverbial liniștitoare pentru ureche și anume : *„Mai mult decît oricare îmi place Cezar Petrescu care scrie mai bine decît toți"*. Acordul substantivului cu adjectivul care sună corect în limba română : o femeie iubită, unei femei iubite, femeii iubite, a fost modificat incorect și dezastruos sub raportul sonorității : unei femei iubită, femeii iubită etc. Moda a trecut și asupra ziarelor unde un titlu sună : „Amănunte asupra crimei întîmplată în strada Carol", sau într-un anunț de la mica publicitate din ziarul „Universul" : „Domn serios, 47 ani, situat, agreabil, dorește cunoștința unei tinere serioasă, plăcută, constantă în vederea căsătoriei".

În *Creangă anti-neologist*, G. Călinescu demonstrează că autorul lui *Harap Alb* nu era străin de această categorie lexicală. Utilizarea ei imposibil de conceput în *Amintiri* și *Povești* își găsește locul în scrierile cu intenții intelectuale și mai cu seamă, în parodierea vorbirii mahalagiilor. Astfel, Creangă obișnuia să povestească co-

Scanned with OKEN Scanner

legilor de manuale convorbirea sa cu Maria borşerița care îi spunea :

„Valeu, valeu, Ionică dragă, nu mă pot scobori că teribil mă doare corpul şi nu te pot servi, dar ie-ți şi tu o oală de borş din putină însă să iei seama să nu-mi deranjezi huştile". [10]

Ca Jules Renard şi Emil Gîrleanu, dar într-o manieră proprie, paradoxală, Călinescu e atras de lumea micilor vietăți. „Păianjenul este un monstru devorator nu numai de muște, dar şi de indivizi din aceeaşi speță. Un păianjen mai mic e pus în pînză. Acesta se așează şi mănîncă tacticos o muscă. Păianjenul mare se repede şi mănîncă pe cel mic cu muscă cu tot". Furnicile apreciate, începînd cu La Fontaine, pentru hărnicia lor, sînt văzute de autorul cronicilor mizantropului ca o adevărată calamitate. Ele se urcă pe om, în pat, pe scaunul pe care stai, în jurul săpunului de la lavoir. Oricît le-ai distruge, ele continuă să mişune, să roiască năpădind totul. A le seca izvorul este o imposibilitate.

Dar lumea animală este văzută şi într-o perspectivă optimistă, umanizată. Gulivera, pisica, naşte trei pisoi. Cotoiul sare gardul şi îşi recunoaşte progenitura. Unul din pisoi era al lui, îl mîngîie şi vrea să-l treacă gardul. Paradoxul tinde să demonstreze că teoria matriarhatului cade cu desăvîrşire, dacă şi în lumea pisicilor tatăl poate fi urmărit şi identificat.

Pisica modernă nu mai prinde şoareci fiindcă parchetul nu permite acest lucru. „Ubi bene ibi casa este principiul pisicii moderne". Aceasta mănîncă numai cărnuri bine fripte şi mai ales tocătură. Un şoarece prins şi oferit pisicii a fost refuzat.

Călinescu, care mai tîrziu într-o cronică a optimistului îşi va declara ataşamentul pentru Fofează, cîinele său dotat, poetiza acest animal încă din timpul colaborării la *Adevărul literar şi artistic* : „Ia te uită ce frumos miroasă trandafirii şi regina nopții. Cîinele meu este nesimțitor. Ba nu ! îşi lărgeşte nările spre fundul curții

---

[10] G. Călinescu, *Creangă anti-neologist*, *Adevărul literar şi artistic*, nr. 380, 17 octombrie 1937, p. 14.

unde sînt gunoaie cu oase și pîine. Lumea lui are desigur alte măsuri. Răul este cu colți, liniștea ca oaia și probabil că divinitățile lui sînt canine". [11]

Numeroase cronici ale mizantropului au ca pretext vacanța, concediul de vară, vilegiatura. Scumpetea, specula efectuată cu camerele de închiriat revine frecvent în aceste cronici.

La Sovata pentru a te introduce în lacul pe care natura l-a pus la dispoziția oamenilor trebuie să plătești aproape 30 de lei. Pentru pretinse servicii se adaogă bacșișul tradițional. La băile calde sau speciale pentru bolnavi plata este îndoită și întreită și bacșișul de asemenea. Mai există o taxă de 250 de lei de persoană fixată de administrația băilor și alta de 150 de lei pentru muzică. Aceasta cîntă dimineața cînd ar trebui să tacă deoarece lumea doarme.

Mondenitatea, snobismul, timpul pierdut inutil fără nici un profit pentru spirit este ceea ce revoltă pe scriitor. În tren o cucoană de 45 de ani vrea să pară de 18 în ciuda unor zbîrcituri enorme și a pielii îngroșate de atero-scleroză. Vopsită, rujată, ea se laudă cu cheltuiala făcută la băi închiriind o cameră cu 350 de lei pe zi în timp ce în sat se găsesc camere cu 800—1000 de lei pe lună.

La plajă preocuparea fundamentală și mîndria fiecărui vilegiaturist este gradul în care razele solare au reușit să le bronzeze pielea. Indivizii care se expun dimineața la razele ultraviolete devin ultra-vineții cu tulburări gastrice, ceilalți devin stacojii, ultra-vineții sînt clienții farmaciei, ultra-stacojiii ai lăptăriei, căci se ung cu iaurt. Cîți scapă valizi de la plajă se îndreaptă în corpore spre lac. Aici toată lumea se dezbracă integral și așteaptă omul cu găleata atribuind calități miraculoase mîlului care în realitate e o murdărie neagră cu o duhoare fetidă în care poți distinge mirosul excrementelor.

Această atitudine cinică, care culminează într-o cronică din *Jurnalul literar*, îndreptățește calificativul de

---

[11] G. Călinescu, *Totul este relativ*, *Adevărul literar și artistic*, nr. 843, 31 ianuarie 1937, p. 8.

Scanned with OKEN Scanner

mizantrop justificat însă numai sporadic de Aristarc. Vilegiaturistul nu caută liniștea într-un sat de munte, ci petrecerea, jocurile de noroc unde pierde noaptea și aruncă banii. Atmosfera din stațiunile balneare este dezastruoasă pentru tineret : „Căci el învață acolo să dorească petrecerea, id est caraghiosul ping-pong, snobisticul voley, excitanta frecare care se chiamă azi dans, jocul de cărți cu emoții și nerușinare". [12]

Tendința către o viață ușoară, lipsită de efort, a tineretului este readusă la ordinea zilei în legătură cu intenția guvernului de a suprima schimbul valutar pentru studenți în Franța, căci, dacă contactul spiritual cu această țară a fost salutar în epoca redeșteptării naționale, în perioada interbelică este aproape nefast, grupul studenților români la Paris dînd cel mai mare număr de ratați.

Varietatea tematicii cronicilor mizantropului este inepuizabilă și nu va fi depășită decît de cea a cronicilor optimistului din *Contemporanul*. De la aspectele vieții rurale pretins idilice și opulente la tragediile vieții familiale și crimele pasionale, de la moda feminină la războiul civil din Spania, dictatura lui Mussolini și războiului abisinian, de la spectacolele teatrale la probleme gastronomice, în care se lasă antrenat de Păstorel, toate sînt dezbătute de Aristarc cu o perfectă competență, uneori cu un inimitabil umor, cîteodată cu o malițiozitate caracteristic călinesciană.

Cronicile mizantropului din *Jurnalul literar*, care reiau și unele teme mai vechi ca aceea a ignoranței elevilor, constatată cu prilejul examenelor, sau a snobismului vieții mondene și superficiale din stațiunile balneare și climaterice, sînt pătrunse însă de tragedia dezlănțuirii celui de-al doilea război mondial, de situația țării noastre în timpul acestei conflagrații, de misiunea intelectualului român în împrejurările dramatice de atunci.

Necunoscuți de popoarele occidentale care ne disprețuiau sau ne ignorau, Enescu fiind considerat francez,

---

[12] G. Călinescu, *Viligiatura*, *Jurnalul literar*, nr. 32, 6 august 1939, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

iar poporul român eliberat de sub jugul turcesc abia în 1913, nici măcar unii dintre concetățenii noștri nu aveau o părere mai bună despre români. Autorul surprinde un colonel perorînd astfel în fața hotelului Traian din Iași :

— „Mă, noi niște pigmei, noi niște scîrbe, noi un popor mic și fără pregătire, să ne punem cu cine ? cu Germanii, cu poporul cel mai superior (sic) de pe lume, cel mai înarmat, cel mai civilizat ? Numai un deget să ridice și ne-au strivit. Noi să fim supuși, să fim mulțumiți să ne lase să trăim, să cerem chiar să ne ia sub protecția lor. Avem noi neobrăzarea, niște excremente, să le declarăm război. Mama noastră de ticăloși !“ [13]

Evenimentele dramatice care au zguduit Europa din temelii sînt narate alegoric, cauzele începutului celui de-al doilea război mondial devenind pretexte fantezist ca în *Călătoria lui Guliver în Lilliput* a lui Jonathan Swift : „O vacă bovenă se scutură de muște cu coada și toate muștele sburară și se așezară pe vacile frigmanilor. Provocarea era evidentă. Atunci frigmanii din Bovenia implorară ocrotirea Frigmaniei care ceru lămuriri amănunțite bovenilor. Situația deveni în curînd nesuferită fiindcă bovenii începură să atenteze la siguranța statului frigman. Mă veți întreba cum ? Ne spune cronica. Un frigman dormind lîngă graniță fu pișcat de un purice. Făcîndu-se examenul agresorului se constată că puricele sărise hotarul din Bovenia. O vacă bovenă se așeză cu cele două picioare din urmă pe teritoriul frigman și-și lăsă superfluiditatea mistuirii în țara frigmană. O pisică bovenă prinse șoareci în pămînt frigman și-i mîncă în Bovenia. Foarte multe vrăbii treceau în stoluri în Frigmania și-și lăsau necurățeniile pe căciulile frigmanilor. Atrase de o propagandă mîrșavă — am vrut să spun de vrăji — găinile frigmane mergeau și se ouau în Bovenia privind statul de un important venit“. [14]

---

[13] G. Călinescu, *Orientalul, Jurnalul literar*, nr. 2, 8 ianuarie 1939, p. 4.

[14] G. Călinescu, *Frigmania și Bovenia, Jurnalul literar*, nr. 13, 20 martie 1939, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

Numele de popoare și de țări sînt transparente, iar persiflarea pretextelor absurde și ridicole care pot genera un război este o manifestare pregnantă a umanitarismului călinescian.

Călinescu a militat cu profundă convingere pentru rolul intelectualului român în acele vremuri de cumpănă. A dovedi permanența spiritualității noastre înseamnă a ne asigura existența ca stat.

„Noi socotim literatura diletantism. Cui nu i se aduc astfel de învinovățiri, de obicei neîntemeiate? Propriu zis, noi sîntem o țară cu o cultură foarte înaintată, dar lumea nu ne crede și noi nu încercăm să dovedim. A face bilanțul literaturii noastre, a cîntări și stabili valorile, a studia amănunțit toate rezervele noastre intelectuale, a le consemna în opere temeinice, iată datoria intelectualului. A citi cu orgoliu, a se documenta, a se pune în situația de a răspunde oricărui străin: avem valori temeinice care sînt acestea și acestea, iată datoria cititorului. Nu există mare civilizație fără acest fel de mîndrie documentară. Tot prestigiul statelor occidentale, uneori apăsător și chiar abuziv, stă în faptul că s-au inventariat singure în valorile lor culturale. Aceste comentarii naționale au o mare putere de sugestie asupra străinilor". [15]

Imperativul moral al momentului nu este acela de a face o carieră lucrativă, ci de a desfășura o activitate creatoare utilă colectivității: „A face «carieră» înseamnă a căpăta „situații" din ce în ce mai stimate. Cine a făcut o carieră a renunțat de la început la orice activitate legată de contemplație. În linii generale el nici nu mai este intelectual". [16]

De la satira socială realizată în paginile *Adevărului literar și artistic* cu procedee ce amintesc de schițele lui I. L. Caragiale Călinescu trece la elanul patriotic din *Jurnalul literar* stimulînd și mobilizînd energiile latente. Prelegerile conferențiarului universitar concurau în avînt

---

[15] G. Călinescu. *Războiul și literatura*, *Jurnalul literar*, nr. 52, 24 decembrie 1939, p. 4.

[16] Idem, *Cariera*, *Jurnalul literar*, nr. 9, 26 februarie 1939, p. 4.

generos articolele publicistului. Mizantropul fusese pe deplin înlocuit de optimist.

De altfel, articolele din *Vremea* și *Lumea* nu mai au nimic din „cronicile mizantropului" de altă dată. Ele sînt, în majoritatea lor, eseuri ce vor fi publicate în : *Impresii asupra literaturii spaniole* și *Universul poeziei*. Peste cîțiva ani Călinescu va începe seria „cronicilor optimistului" din *Contemporanul*.

Dacă mizantropul Aristarc era o dublură uneori malițioasă a cronicarului literar, optimistul Călinescu este o personalitate complexă. Cu rare excepții, aproape tot ce publică în *Contemporanul* începînd din ianuarie 1956 poartă amprenta optimismului. Scriitorii români clasici și contemporani, scriitorii străini, muzica, artele plastice, problemele de limbă, activitatea sa de deputat în Marea Adunare Națională, realizările socialismului în patria noastră, notele de călătorie în țară și străinătate sînt numai cîteva din multiplele preocupări ale criticului literar, eseistului, cetățeanului și deputatului G. Călinescu.

Era firesc pentru cel care a consacrat inegalabile monografii lui Eminescu și Creangă ca preocupările pentru acești scriitori să revină în cronicile optimistului. Referindu-se la valoarea documentelor necesare reconstituirii vieții unui scriitor, Călinescu sublinia inutilitatea acelora care vorbesc despre existența mecanică a creatorului și valoarea celor care luminează aspecte încă necunoscute ale spiritualității lui. În acest sens în *Eminesciene* [17] sînt aduse noi contribuții la cunoașterea vieții poetului, contribuții ce vor fi integrate în ediția din 1964 a *Vieții lui Mihai Eminescu*. Într-un alt articol, criticul literar vorbind despre poezia populară nu uită să sublinieze apartenența geniului eminescian spiritualității românești : „Eminescu e un Luceafăr, dar luceafărul este o planetă care nu stă singură într-un cer pustiu". [18] Cu o regularitate ciclică în preajma zilelor de 15 ianuarie și

---

[17] G. Călinescu, *Eminesciene*, *Contemporanul*, nr. 3 (589), 24 ianuarie 1958, p. 1.

[18] *Geniul poporului*, *Contemporanul*, nr. 13 (911), 27 martie 1964, p. 1, 7.

Scanned with OKEN Scanner

15 iunie, Călinescu găsea prilejul de a aminti că pe pământul fecund al patriei noastre a văzut lumina zilei, și-a desfășurat activitatea creatoare și a apus prea timpuriu unul dintre cele mai mari genii poetice ale omenirii. „Eminescu este un geniu căci își face un cult din dragoste, în timp ce Alecsandri devenit melancolic după moartea Steluței se consolează ușor. Evocarea iubirii în poezia eminesciană conține decepția de a nu fi aflat în femeia vremii vocația sublimului. Poezia eminesciană tradusă în principalele limbi europene apare într-o nouă versiune italiană datorată profesorului Mario Ruffini din Torino care constituie un salt calitativ față de cea mai veche a lui Ramiro Ortiz. Iată spre exemplificare, în versiune italiană, prima strofă din *Ce e amorul ?* :

Chè è l'amore ? E una lunga
Occasione di dolore,
Chè migliaia di lacrime non gli bastano
E sempre ne chiede di più.

Nu mai puțin realizată este traducerea poeziei *Lasă-ți lumea* :

Lascia il tuo mondo dimenticato
Datti completamente a me,
Chè ti darò tutta la vita
Nesuno al mondo ci conosce. [19]

Spre maturitate poezia eminesciană devine noțională, sentențioasă, aforistică. Romanticul cedează locul clasicului. *Cu mîine zilele-ți adaogi* este versificarea unor idei schopenhaueriene. *Criticilor mei* este un fragment de artă poetică, *Glossa* o „capodoperă a satirei ideologice sentențioase", cum o definește autorul *Operei lui Mihai Eminescu*.

Creangă este „un monument al naturii", în opera lui vibrează sufletul unui întreg popor de-a lungul unei existențe milenare. Deși comparabil cu Ch. Perrault și Rabelais, cu acesta din urmă mai ales în ce privește

[19] G. Călinescu, *O traducere italiană din Eminescu*, *Contemporanul*, nr. 23 (921), 5 iunie 1964, p. 1, 2.

Scanned with OKEN Scanner

umorul paremiologic, Creangă este un anonim ca autorii creațiilor folclorice, el e „însuși poporul român într-un moment de genială expansiune". [20] Cuprins subit, în ultimele luni ale vieții, de o excesivă tendință purificatoare, G. Călinescu vede în autorul corozivelor un moralizant. *Moș Nichifor Coțcariul* este în esență suavă, iar eroul povestirii, candidat la hernie, nu putea fi „un pueril și ridicol violator de femei".

Cu privire la Caragiale, Călinescu se referă la cunoștința scriitorului cu Alexandrina Burelly, căsătoria și călătoria de nuntă în Italia, apoi stabilirea în casa părintească a soției din str. Pitar Moș nr. 4, unde a fost vizitat de St. O. Iosif, și în sfîrșit ultimii ani ai vieții scriitorului în Berlin unde avea o bogată bibliotecă, autorii lui preferați fiind : Sophocle, Dante, François Villon, Shakespeare, Dostoievski. Dintre români citea pe Vasile Alecsandri, Bolintineanu, Gr. H. Grandea.

Paul Zarifopol, prietenul lui Caragiale, era un sceptic îngrozit de ireversibila alunecare a timpului care omoară orice creație intelectuală, total sau parțial. Călinescu îi dă o replică hotărîtă în spiritul celui mai deplin optimism : „Fără îndoială peste zece mii de ani nu garantez de nimeni, necum de mine și de confrații mei. Însă de Homer parcă am speranțe. A trăit cîteva mii de ani, nu-i exclus să biruie alte cîteva mii de ani". [21]

Ibrăileanu era îndatoritor, de o discretă sensibilitate și o delicată atenție față de oameni. Pe Topîrceanu îl găzduiește la el cînd acesta vine la Iași, unor prieteni le găsește cameră la Agapia. *Adela*, însă, capodoperă a romanului românesc de analiză, îi pare „romanul unui abulic", „jurnalul unei crize senile". „Ezitările, timiditățile, incertitudinile și gingășiile eroului trădează tratarea dragostei ca o idee". De altfel, Călinescu se declara principial împotriva romanului liric sau subiectiv pe care-l considera un fel de „curat-murdar".

---

[20] G. Călinescu, *Un monument al naturii*, *Contemporanul*, nr. 10 (544), 8 martie 1957, p. 1, 6.

[21] G. Călinescu, *Paul Zarifopol*, *Contemporanul*, nr. 13 (859) 29 martie 1963, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

Cronicarul atît de doct în materie de istorie literară găsește prilejul să scrie despre orice îi pare interesant cu privire la viața și opera unor scriitori. El vorbește despre curiozitatea arhitectonică a castelului din Cîmpina a lui B. P. Hasdeu, despre mișcătoarea carte de amintiri a d-nei Fanny Rebreanu : *Cu soțul meu,* despre talentele artistice ale lui Delavrancea, despre poezia lui Blaga și cea a lui Barbu etc.

Dintre scriitorii care și-au continuat activitatea creatoare în anii socialismului era firesc ca Sadoveanu să fie situat pe primul plan, eternizat în conștiința poporului român, neclintit ca o statuie de bronz în fața efemerelor vicisitudini. Dacă la împlinirea a 80 de ani de existență a scriitorului, Călinescu își intitulează articolul *Celui pe de-asupra vîrstelor,* numai peste un an, cu prilejul morții acestuia, scrie : „De mult M. Sadoveanu nu mai era nici tînăr, nici vîrstnic, nici bătrîn, figura lui masivă împietrită într-un surîs blajin era a unei statui care stătea în mijlocul unui popor.

M. Sadoveanu era, trăind încă, un clasic". [22]

Despre Tudor Arghezi afirmă, remarcînd răbdătoarea muncă de șlefuire a fiecărui vers al autorului *Cuvintelor potrivite* : „Tudor Arghezi a fost mereu un superb optimist. Nu cunosc artist care să fie mai disciplinat și exact, un adevărat lucrător care stă atîtea ceasuri pe zi înaintea strungului în atelierul său". *(Tudor Arghezi, Contemporanul,* nr. 21 (710), 20 mai 1960).

Despre Tudor Vianu scrie amintiri, nu lipsite de discretă maliție, rememorînd activitatea lor comună într-o comisie de bacalaureat la Cîmpulung-Muscel și participarea la o nuntă la Rucăr.

G. Călinescu, cel atît de categoric și inclement în formularea judecăților de valoare din *Adevărul literar și artistic* sau în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* devine un eseist generos în cronicile optimistului din *Contemporanul.* Din teama de a nu fi incomprehensiv la literatura nouă „optimistul" renunță

---

[22] Idem, *Mihail Sadoveanu, Contemporanul,* nr. 43, 27 octombrie 1961, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

adesea la spiritul critic utilizînd elogiul direct, fără rezerve : „Mihu Dragomir este indiscutabil un remarcabil poet înzestrat cu vibrația originală și adîncă de care am vorbit cu care adesea face scuzabil și ceea ce din punct de vedere strict poetic se poate discuta. Are în suflet un violoncel și mînuiește cu fermitate arcușul". *(Timbrul liric, Contemporanul,* nr. 2 (630), 16 ianuarie 1959.) „Ion Brad și-a consacrat poezia integral prezentului și nici o temă actuală nu lipsește (colectivizare, mecanizare, electrificare, vestejirea ororilor fasciste, lupta pentru pace, elogiul lui Lenin)". *(Simplitate în poezie,* „Contemporanul", nr. 7 (645), 20 februarie 1959).

G. Călinescu se complace în a comunica, etapă cu etapă, stadiul lucrărilor volumului I din *Tratatul de istoria literaturii române* precum și diferite aspecte din munca Institutului de istorie literară și folclor.

Deși eseisticii despre scriitorii străini îi vom consacra un capitol aparte, ne oprim aici asupra unor preocupări similare semnalate în cronicile optimistului.

Preocupările lui G. Călinescu cu privire la literaturile lumii și la scriitorii care le-au ilustrat sînt atît de multiple și variate încît un simplu inventar ne pune în fața unei culturi enciclopedice uimitoare. Asociațiile între fenomene culturale distanțate în timp sînt surprinzătoare, sugestive : „Hesiod vorbește în *Theogonia* lui ca un fenomenolog cu o grandioasă simplitate" *(Olimpul travestit, Contemporanul,* nr. 16 (758), 21 aprilie 1961). „«Electra» reprezintă în tragedia greacă tema cea mai shakesperiană. Cazul ei este al lui Hamlet din punct de vedere psihologic". *(Electra, Contemporanul,* nr. 47 (841), 23 noiembrie 1962). Admirația pentru clasicii latini ca și pentru cei din Franța secolului al XVII-lea este constantă : Studiul *Horațiu, fiul libertului* va fi amplificat în volumul *Studii și conferințe* și retipărit în *Scriitori străini.* Într-o plimbare pe malul mării, Călinescu se întîlnește cu Ovidiu care, întrebat de unde este, răspunde : „Sulmo mihi patria est gelidis uberimus undis". Întîlnirea este un prilej pentru scriitorul român de a arăta celui care a trăit cîndva pe țărmurile Pontului Euxin realizările înfăptuite pe aceste locuri după aproape două

Scanned with OKEN Scanner

milenii. Muncitorii veniți la odihnă au aspect de senatori romani. Un triclinium somptuos este cantina acestora. *(De vorbă cu Publius Ovidius Naso, Contemporanul*, nr. 33 (515), 17 august 1956).

O cronică este consacrată lui *Pico della Mirandola*, celebru umanist născut în 1463, precursor al lui Descartes, autorul unui opuscul despre demnitatea omului *(De dignitate hominis)*. Asistînd la o reprezentație a *Cidului* lui Corneille face asociații între această lucrare și opera spaniolului Don Guillien de Castro y Belvis : *Las mocedades del Cid*. În *Portretul (Contemporanul*, nr. 49 (738), 2 decembrie 1960) Călinescu subliniază arta de portretist a lui La Bruyère afirmînd : „multe din «Caracterele» lui La Bruyère sînt portrete remarcabile și prin idee și prin pensulă".

Avînd ca punct de plecare convorbirea lui Benjamin Constant cu Goethe relativ la coborîrea lui Ulise în infern și la lecturile autorului lui *Adolphe* din tragediile grecești *(Antigona, Ajax, Filoctet)* consemnate în jurnalul său de călătorie, autorul cronicilor optimistului formulează următoarea definiție a clasicismului : „Ce este dar un clasic ? Un om care, fără să se abstragă din prezent, are statornic înainte imaginea Greciei antice și a unei culturi, care pentru Europa reprezintă, înainte de umanismul socialist, cea mai clară și rotundă manifestare a spiritului uman. Clasicul nu imită, nu pastișează, nu fură teme perimate, privește prezentul grecește, asta-i tot". [23]

Voltaire este în *L'Ingénu* un filozof al fericirii ca rezultat al civilizației. Un timp s-a crezut că, îmbrățișînd literatura fantastică, scriitorii se vor îndepărta de realism. Sînt idei filozofice, polemici care nu convin romanului și care pot fi exprimate mai convingător în literatura fantastică. De pildă *Der goldene Topf* a lui E.T.A. Hoffmann parodiază pe Novalis teoreticianul idealismului magic după care „Alles ist Zauberei" *(Realistul și fantastul, Contemporanul*, nr. 5 (591), 7 februarie 1958).

---

[23] G. Călinescu, *Ce este clasicismul ?*, *Contemporanul*, nr. 6, (540), 8 februarie 1957, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

Romantismul e văzut în limitele lui. Scriitorii aparținînd acestui curent sînt stăpîniți de sentimente violente și extreme : disperarea și entuziasmul, beatitudinea și sarcasmul. Alfred de Vigny are în asprimea lui orgolioasă o mare ținută patetică. Deși clasificat dintr-o perspectivă didactică ca realist, Flaubert este un romantic. Madame Bovary, obsedată de monotonia cotidiană, visează evadarea într-o lume ideală. Ori evaziunea aparține romanticilor și mai tîrziu, sub alte forme, simboliștilor *(Plictiseala lor, Contemporanul,* nr. 14 (808), 6 aprilie 1962). Romantic este și Balzac care în *Les paysans* prezintă un „țăran imoral, incapabil de a se supune unei ordini raționale". *(Erori romantice, Contemporanul,* nr. 35 (621), 5 septembrie 1958). De *Capodopera necunoscută* a lui Balzac se ocupă în *Absolutul (Contemporanul,* nr. 33 (879), 16 august 1963).

Autorul *Impresiilor asupra literaturii spaniole* abordează și în cronicile optimistului probleme ale operei unor poeți iberici ca Antonio Machado și Juan Ramón Jimenez. Ca și pe Ibrăileanu, îl preocupă literatura rusă și în special proza. Călinescu nu face pasiuni, ca autorul *Adelei,* pentru Turgheniev, dar cuprinde o sferă mai mare de preocupări de la *Dama de pică* a lui Pușchin la romanele lui Dostoievski și Tolstoi.

Călinescu se declară împotriva unor curente literare ca naturalismul care a apărut atunci cînd scriitorul a crezut că poate concura cu omul de știință. „Naturalismul se caracterizează prin excesul de documentare în dauna sintezei. Scriitorii naturaliști uită că în fabrici sînt ființe morale și se pierd în observații fizice". *(Naturalism, Contemporanul,* nr. 23 (505), 8 iunie 1956). Intenționat sau neintenționat, scriitorul neglijează faptul că naturalismul a creat capodopere ca *Germinal* al lui Zola. Aceeași atitudine de frondă o adoptă Călinescu și cu privire la suprarealism. De altfel, în legătură cu stările onirice artificiale discută și în *Infinitul turbulent* („Contemporanul", nr. 19 (553), 10 mai 1957), unde se referă la experiența scriitorului englez Thomas de Quincey din *Confesiunile unui opioman englez,* care a început să consume opium ca analgezic împotriva durerii de dinți. Prie-

Scanned with OKEN Scanner

tenul său Coleridge se trata, de asemenea, cu această substanță, suferind de reumatism. Și Baudelaire a fost un adept al „paradiselor artificiale“ consumînd opium și hașiș.

Călinescu se ocupă și de expresionismul din teatrul lui Bertold Brecht. Această mișcare este definită, ca și suprarealismul francez în poezie, o încercare de a evada din realitate cu izvoare în concepția filozofică a lui Henri Bergson : „Expresioniștii, indiferent de aspectele particulare ale dramaturgiei lor foarte diverse, fugind de naturalism și de raționalism au impresia de a se ridica la «idei» adică la «categorii»“ *(Ceva despre Brecht, Contemporanul*, nr. 41 (627), 17 octombrie 1958).

Scriitorul de formație clasică nu gustă teatrul lui Eugen Ionescu. Despre piesa acestuia *Cîntăreața cheală* se exprima în termenii următori : „Piesa pare demențială, fiind de fapt o enormă fumisterie, în scopul de a înspăimînta ori amuza pe burghez. Însă totul este ieșit din intelect, premeditat și ca atare ideologic“ [24].

Călinescu parodiază cu mijloace în care, vorba lui Boileau, „nu mai recunoști pe autorul *Mizantropului*“, piesa lui Ionescu *Les chaises* :

Scaunul I Scîrț !
Scaunul II Scîrț !
Scaunul I Oah !
Scaunul II Oah !
Scaunul I Aștept o lume mai bună și mai puțin apăsătoare.
Scaunul II Nu face ideologie. Mărginește-te la mărturii afective.
Scaunul I Scîrț !
Scaunul II Scîrț !
Scaunul I Oah ! mi-e frică.
Scaunul II Oah ! și mie mi-e frică.
Scaunul I Nu știu de ce mi-e frică ?

---

[24] G. Călinescu, *Anti-piesa*, *Contemporanul*, nr. 37, 19 sept. 1958, p. 2.

Scanned with OKEN Scanner

Scaunul II Eu știu. Vor veni oameni foarte grei, oameni bine hrăniți. Oah.[25]

Călinescu se declară partizanul lecturilor din cărțile fundamentale care mustesc de idei, din care spiritul poate trage un profit maxim : „Cînd eram licean, căutam cu totul alte cărți decît pe acelea pe care le răsfoiesc azi. Virgil mi se părea un asasin. Horațiu un pedant obstrus, dragostea Didonei pentru Aeneas mă lăsa completamente rece.

Și totuși, cînd vreau să mă distrez, nu scot din raft nici pe Balzac, nici pe Stendhal. Pentru mine sînt ușoare cărțile grele, adică cele de meditație asupra naturii umane. Prefer corespondența lui Flaubert, romanelor aceluiași și din Leopardi dialogurile în spiritul lui Lukianos. Îmi plac memoriile cu caracterizări despre oameni, cum sînt acelea ale lui Saint-Simon.

Trebuie să alegi numai cărți bune, o carte proastă nu trebuie să-ți placă".[26] Iată un interesant ghid de cultură pentru intelectuali.

Ceea ce constituie originalitatea viziunii criticului literar este uriașa forță asociativă, corelațiile surprinzătoare între lucrări aparținînd unor domenii artistice felurite. Paralelismul între poezie și muzică, avîndu-și izvorul în *La poésie pure* a lui Henri Brémond și în Verlaine : „De la musique avant toute chose", revine frecvent în opera criticului. Numeroase cronici ale optimistului se ocupă de problemele muzicii. Călinescu se declară contra celei programatice. Cultura filozofică nu este necesară pentru a trăi în ambianța lui Mozart, nici cunoașterea lui Aristotel nu oferă cheia înțelegerii lui Bach, Beethoven care vorbea de „înțelepciune și filozofie" în legătură cu muzica, nu cunoștea *Monadologia* lui Leibniz și nu citise *Critica rațiunii pure* de Kant. „Filozofia la Beethoven nu este «programul», adaosul de idei, ci limbajul

---

[25] G. Călinescu, *Scaunele*, *Contemporanul*, nr. 34 (620), 29 august 1958, p. 2.

[26] G. Călinescu, *Lectură de vacanță*, *Contemporanul*, nr. 35 (569), 30 august 1957, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

răscolitor". (*Umanismul marii muzici, Contemporanul*, nr. 9 (803), 2 martie 1962).

Admirator al clasicismului în muzică, dispus să asculte *Simfonia a IX-a* a lui Beethoven de dimineața pînă seara, Călinescu este atras și de *Hercule amoureux* a lui Jean Baptiste Lulli, balet scris în 1660 cu prilejul nunții lui Ludovic al XIV-lea. (*Încercări de interpretare, Contemporanul*, nr. 24 (818), 15 iunie 1962).

Chopin, în opoziție cu mentalitatea comună care îl considera un efeminat, este privit în prestanța lui virilă ce se reflectă și în factura muzicii sale: „Ceea ce surprinde îndată pe cel obișnuit cu o imagine falsă, născută dintr-o rea înțelegere a operei marelui compozitor polonez Fr. Chopin, este frumusețea sa virilă. Departe de a fi un efeminat profilul său mai mult polonez decît francez este lipsit de grația facilă. Ochi focoși, nas foarte încovoiat, buze senzuale îi dau un aer pătrunzător și insistent. La douăzeci de ani ochii îi sînt strălucitori și umezi, gura bine tăiată, buzele strînse într-un gest alintat de concentrare. Masca mortuară accentuiază aceste caractere dîndu-i ceva din fizionomia unui Pascal. E frumos prin vibrația pasiunii care îl domină și care dă ochilor o întunecare profundă, iar maxilarului inferior un tremur continuu.

Chopin a fost întîi de toate un polonez atins de o tristețe congenitală pricinuită de soarta patriei sale și de trădarea clasei de sus.

Chopin n-are sufletul feminin, erotica lui virilă este evident înrudită cu a lui Petrarca. Nefericit în dragoste, ca multe genii paradoxal iubite de toate femeile afară de aceea pe care o iubesc, Chopin tăcut și pudic își face declarațiile sibilinice în public". [27]

Sîntem în fața unui inegalabil portret călinescian rezultat al unei intuiții artistice fără precedent.

George Enescu în *Rapsodia I* (ca și în a II-a) e cu desăvîrșire obiectiv, anonim ca un lăutar din popor. În

---

[27] G. Călinescu, *Chopin, Contemporanul*, nr. 9 (968), 26 februarie 1960, p. 1, 7.

Scanned with OKEN Scanner

Simfonia I însă compozitorul inventează pînă la subiectivism. Finalul articolului conține o magistrală caracterizare a artei componistice enesciene : „O glorie de instrumente metalice vestește dezlănțuirea unui optimism grandios. Avem de-a face cu o impetuoasă „Eroică". Dar nu este eroica marțială, lupta dramatică și romantică împotriva răului. De la grație pînă la strigăt totul este bucurie și încredere. Acesta e Enescu, acesta e sufletul nostru".[28] Nici nu se putea o mai elevată evocare, vibrînd de un mai sincer patriotism a artei marelui compozitor.

Preocupat de clarificarea noilor tendințe în muzică, G. Călinescu scrie și despre abstracționismul muzical : „Ca și suprarealismul literar și încă și mai mult atonaliștii începînd cu Schönberg s-au hotărît să «suspende» tonalitatea (și bineînțeles și modurile major și minor) adoptînd un fel de gamă compusă din 12 semitonuri (de unde denumirea de dodecafonism) ce revin în serie de altfel nu obligat complete, ci amputate, răsturnate mai mult sau mai puțin, imprevizibile. Asta e unica disciplină admisă, cultivîndu-se voit o oroare dominantă de ceea ce e rațional, conștient, simetric, polar, repetabil, astronomic ca să zic așa.

A persifla o asemenea direcție destul de veche mi se pare ieftin. Ea trebuie explicată în erorile ei de bază".[29] Citatul ne pune în fața unui cunoscător sistematic al artei muzicale nu în fața unui diletant. El subliniază încă o dată multilateralitatea de preocupări ale autorului cronicilor optimistului, dar și adîncimea, esențialitatea lor.

Arta dirijorală a lui George Georgescu e privită cu aceeași pătrundere și caldă înțelegere umană ca muzica lui Enescu : „Mimica lui George Georgescu este necesitantă adică cu efect obligatoriu. Dirijorul domină și inspiră, stăpînește orchestra". *(Dirijorul, Contemporanul,* nr. 11 (545), 15 martie 1957).

---

[28] *Enescu, Contemporanul,* nr. 36 (622), 12 septembrie 1958, p. 1.

[29] G. Călinescu, *Abstracționismul muzical, Contemporanul,* nr. 6 (695), 5 februarie 1960, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

Dependente de muzică, prin urmare minore ca și arta interpretativă a actorului, dansul, jocul și baletul sînt diferențiate în specificiul lor :

„Dansul e o mișcare de exuberanță uneori decent, nu rare ori nerușinat și chiar isteric.

Jocul aparține folclorului și e mai mult sau mai puțin hieratic și, deși nu staționar, totuși încet, evolutiv.

Baletul, chiar cînd se inspiră episodic din jocul popular este ca și muzica simfonică un spectacol «cu program»“ [30]. *(Dans, joc și balet, Contemporanul,* nr. 12 (806), 23 martie 1962). Călinescu remarcă calitățile coregrafice ale baletului din Leningrad în interpretarea unei piese ca *Giselle* și a celui din Moscova în *Lacul lebedelor.*

Ideea interferenței artelor, a „corespondențelor“ dintre poezie și muzică, dintre literatură și pictură, revine frecvent în scrisul călinescian : dialogul între arte e frecvent ; poezia își are muzica ei, acel „je ne sais quoi“, pictorul Fromentin scrie remarcabilul roman *Dominique.* Reiner Maria Rilke a fost secretarul lui Rodin. *(Arta e una, Contemporanul,* nr. 28 (874), 12 iulie 1963). Această concepție e fructificată în articole care se referă la relațiile ce pot fi stabilite între diferite arte *(Arhitectura și muzica, Contemporanul,* nr. 51 (897), 20 decembrie 1963 ; *Arhitectura și scriitorul, Contemporanul,* nr. 39 (728), 23 septembrie 1960). Remarca faptului că arhitectura revine ca factor comun nu trebuie să surprindă pentru autorul *Bietului Ioanide* care se găsește pe această linie de preocupări într-o ilustră companie. Balzac descrie nu numai interioarele, dar și aspectul exterior al locuințelor. Victor Hugo, desenator abil de fantastice castele medievale, face monografia catedralei Notre Dame de Paris, cu surprinzătoare detalii arhitectonice, într-un celebru roman. Călinescu nu se oprește însă numai la locuințe, ci îmbrățișează vaste ansambluri citadine.

---

[30] Contradicția între această afirmație călinesciană și cea de mai sus după care muzica simfonică nu poate fi programatică este aparentă, Călinescu înțelegînd prin „program“ tematică, nu ideologie filozofică.

Scanned with OKEN Scanner

Principalele orașe ale țării sînt caracterizate în ce au specific arhitectonic fără ca poetul să neglijeze a surprinde inefabilul care rezultă din atmosferă : „Sibiul este un burg foarte elegant, de stil germanic, transilvan, a cărui fizionomie nu poate fi înțeleasă fără satele românești din jurul lui ; «Sighișoara, un Nürenberg transilvan, este teatrală» ; «Brașovul e notabil în primul rînd prin Biserica Neagră. ... În cartierul Scheilor preponderent românesc sînt străzi întortochiate și ascendente aproape rurale de o grație vetustă și patriarhală» ; «Tîrgoviște este un oraș alb, tăcut și care acum o sută de ani, cînd trăia poetul Gr. M. Alecsandrescu, care l-a cîntat, era nici vorbă înecat în livezi»...“ *(Orașe, Contemporanul*, nr. 28 (562), 12 iulie 1957 și nr. 29 (563), 19 iulie 1957).

Bucureștiul e văzut într-o luminozitate difuză, alboarea clădirilor estompîndu-se în strălucirea razelor solare ca în peisajele impresioniste ale lui Claude Monet, Alfred Sisley și Camille Pissaro : „Calitatea dominantă a orașului București este de a fi de un alb cretos și dulce, care absoarbe soarele fără a produce fulgerele marmurii“... Candoarea Capitalei e vibrantă și aeriană“. *(București, Contemporanul*, nr. 27 (561), 5 iulie 1957). Campania de sistematizare a Capitalei este întîmpinată cu nelimitată satisfacție : „Plin de emoție am consultat un plan al lucrărilor proiectate în toate părțile Capitalei și am colindat orașul... Peste tot se clădește. Alături de ciocan și seceră, mistria aclamă pacea... Mărturisesc că sînt plin de entuziasm“ [31]

Ca și muzica, pictura servește criticului literar drept mijloc de valorificare prin comparație, dar oferă și prilejul unor aprecieri independente. Romanul lui Balzac *Les paysans* este asociat cu tabloul lui Louis Le Nain din 1642 reprezentînd o familie de țărani *(Meditații agricole, Contemporanul*, nr. 15 (809), 13 aprilie 1962). În *Saloanele* sale Émile Zola admiră : „măreția epică a

---

[31] G. Călinescu, *Entuziasm*, *Contemporanul*, nr. 20 (658), 22 mai 1959, p. 7.

peisajelor lui Camille Pissaro, gravitatea tablourilor inundate de soare ale lui Claude Monet, simplitatea desenului și unitatea tonului în imensele compoziții ale lui Puvis de Chavannes, tonalitățile clare ale lui Renoir". (*Arta actualistă*, *Contemporanul*, nr. 26 (820), 20 iunie 1962).

Dintre pictorii străini, Călinescu scrie despre Hyacinthe Rigaud, autorul pompoasei staturi puțin ridicată pe tocuri a lui Ludovic al XIV-lea și al unui portret al arhitectului Le Nôtre, aflat în Muzeul de artă al Republicii Socialiste România. De asemenea, e preocupat de arta lui Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Gaugain. Dintre români se exprimă entuziast cu privire la N. Grigorescu, I. Andreescu, Șt. Luchian, N. Tonitza. O dovadă a admirației nelimitate față de grandioșii reprezentanți ai artelor plastice sînt aceste rînduri: „Toți ducii și prinții Italiei, toți împărații Germaniei nu fac cît Raffael, Michelangelo și Albrecht Dürer". (*Spre viitor*, *Contemporanul* nr. 34 (890), 23 august 1963.)

Varietatea călinesciană de preocupări artistice cuprinde sfere atît de largi încît acesta se ocupă nu numai de muzică, arhitectură, pictură etc. dar și de îmbunătățirea conținutului și calității artistice a repertoriului teatral (*Spre marele teatru*, *Contemporanul*, 10 mai 1963) și despre fotografia artistică (*Meditații fotografice* și *Un animalier*, Contemporanul, nr. 21 (867), 24 mai 1963 și nr. 5 (903) din 31 ianuarie 1964).

Fără a fi stăpînit de nostalgia depărtărilor veșnic nesatisfăcută a călătorului incurabil, Călinescu nu a fost totuși un sedentar. În vizitele de peste hotare este preocupat, pe lîngă pitoresc, atmosferă și de monumentele istorice și artistice, realitățile economice și sociale, de contactele cu oamenii. În Cehoslovacia poposește la fostul Austerlitz (azi Slavkov) unde se află un monument ce amintește de celebra campanie napoleoniană și admiră Pavilionul de vară al reginei Anna, așa zisul Belvedere din Praga (*Uzine și monumente*, *Contemporanul* nr. 14 (703), 1 aprilie 1960). În Franța a avut prilejul să cunoască numeroase personalități politice și, cu acest prilej, remarcă impresia plăcută pe care o au francezii constatînd că limba și cultura lor este cunoscută româ-

Scanned with OKEN Scanner

nilor (*Prietenie*, *Contemporanul*, nr. 22 (764), 2 iunie 1961). La Arles admiră arenele romane din care au rămas două șiruri de arcade și amfiteatrul aproape neatins. Într-o nișă troncază de milenii statuia lui August. Le Pont du Gard, un apeduct care aduce ape la Nîmes, demonstrează uriașa putere civilizatoare a Romei (*Provența*, *Contemporanul*, nr. 23 (765), 9 iunie 1961).

Însoțit de colaboratorii Institutului de istorie literară, profesorul parcurge variate itinerarii, de la un capăt la altul al țării, pe urmele scriitorilor sau în căutarea monumentelor ce amintesc de paginile glorioase din istoria patriei. În dulcea melancolie autumnală a unui început de octombrie, cu frunze ce se desprind îngălbenite din copaci în nuanțe de la galben pal la roșu chihlimbariu, scriitorul a descins în Cîmpulung-Muscel trecînd pe sub bolta mănăstirii unde e îngropat Nicolae Alexandru. La Bărăție contemplă piatra tumulară din 1300 a lui Laurentius de Longocampo. La Flămînda vede bustul lui C. D. Aricescu, apoi se întîlnește cu fiul lui G. Topîrceanu, domiciliat în acest oraș. La Sighișoara își amintește de N. D. Cocea. La Sibiu, în fosta școală a ursulinelor, a învățat mama lui Goga. La Rășinari descrie casa poetului recitînd versuri din *Casa noastră*. (*Pe urmele poeților*, *Contemporanul*, nr. 41 (523), 12 octombrie 1956.)

Altă călătorie „de studii" este prezentată în cinci numere din „Contemporanul", între 18 aprilie și 11 iulie 1958. Studiul este un pretext, scopul excursiei fiind vizitarea caselor memoriale și evocarea scriitorilor: Eminescu, Creangă, Alecsandri, Hogaș etc.

În drum spre Focșani îi apare figura lui Gr. Alecsandrescu: „Lăsăm apa încolăcită în valea prundoasă a Buzăului, înaintăm spre Rîmnicul-Sărat. Am sentimentul că aud pe șosea trapul calului lui Gr. Alecsandrescu mergînd în suita lui Bibescu spre Focșani".[32]

La Bacău vizitează biserica Precista, ctitoria lui Alexăndrel, fiul lui Ștefan cel Mare; iar la Piatra Neamț

---

[32] G. Călinescu, *Călătorie de studii* (I), *Contemporanul*, nr. 15 (601), 18 aprilie 1958, p. 2.

Scanned with OKEN Scanner

somptuoasa biserică a lui Ştefan cel Mare din 1497. La Mănăstirea Neamţ, al cărei vechil (advocat) a fost M. Kogălniceanu, a venit în februarie 1887 Creangă să-l vadă pe Eminescu bolnav. La Fălticeni, în casa lui N. Gane, a stat în gazdă M. Sadoveanu ca şcolar, cea a criticului E. Lovinescu îi aminteşte de mentorul „Sburătorului". La Agapia admiră pictura lui Grigorescu, iar la Văratec trec pe lîngă mormîntul Veronicăi Micle. Mănăstirea Secu adăposteşte mormintele lui Nestor şi Mitrofana Ureche, părinţii cronicarului. Trece pe lîngă Piatra Teiului, frîntură gigantică de stîncă. În legătură cu aceasta Alecu Russo a creat o legendă faustică bazată pe tradiţii locale. La Mircești vizitează casa memorială a poetului *Steluţei* şi mausoleul care adăposteşte mormîntul acestuia. La Iaşi se urcă în turnul Goliei şi admiră picturile din pinacotecă, pe care o compară cu Bruckenthalul sibian. La Bucești, în drum spre Lieşti. călătorii poposesc la casa lui Ştefan Petică, dărăpănată, cu geamurile sparte, iar la Brăila sînt găzduiţi în hotelul Tilinger unde Panait Istrati, autorul romanului *La maison Thüringer* a fost un fel de valet.

În Ardeal, la Prislop, vizitează casa memorială Rebreanu, iar la Hordou dau de casa joasă de bîrne în care dascălul Tănăsucă învăţa pe Coşbuc.

Călinescu surprinde cu o acută sensibilitate pitorescul peisajului, atmosfera inedită a colectivităţilor umane şi e dominat de amintirea creatorilor poporului nostru pe urmele cărora păşeşte cu respectuoasă sfială.

Personalitate polivalentă, autorul „cronicilor optimistului" a angajat în *Contemporanul* şi discuţii ştiinţifice de la cele arheologice *(Cloşca cu pui,* nr. 25 (507), 22 iunie 1956) la cele de biologie ocazionate de lectura în traducere românească a călătoriei lui Darwin în jurul lumii pe bordul vasului Beagle *(Fantezia naturii, Contemporanul"*, nr. 35 (724) 26 august 1960) sau la cele cosmogonice prilejuite de opera lui Fontenelle *Entretiens sur la pluralité des mondes,* care încearcă într-un stil accesibil şi celor mai puţin instruiţi să sugereze condiţiile de existenţă pe alte planete, de pildă, pe Saturn. *(Zborul în lună, Contemporanul,* nr. 2 (796), 12 ianuarie 1962.)

Scanned with OKEN Scanner

Angajat cu toată impetuozitatea unui temperament tumultuos în opera de edificare a socialismului, cetățeanul și deputatul Călinescu cutreiera comunele circumscripției sale electorale cunoscînd realitățile, uneori dînd sugestii pentru remedierea situațiilor nesatisfăcătoare. Scriitorul se complăcea în această activitate pe care o considera prin rezultatele ei superioară celei intelectuale :

„Mai familiar cu cîmpurile și cu dealurile decît pot bănui unii care mă închipuie dormind cu capul pe infolii, cutreier din cînd în cînd comunele pe care le reprezint, uneori cu știința autorităților locale, alteori pe furiș. Știu cine are stupi buni și cine stupi rău îngrijiți, unde sînt păsări bine îngrijite și unde mor de molimă bobocii de rață,unde sînt cireși ori vișini, dacă sînt bătrîni sau tineri, unde se află rotarul iscusit care face spițe din lemn de salcîm, cine are puț mecanic cu curele și cine puț simplu din care apa se scoate cu găleți, unde e, sau a fost, mocirlă... În fundul sufletului sînt înflăcărat deși există lucruri care n-au atins încă idealul nostru". [33]

Cu prilejul fiecărui „1 Mai" Călinescu închină articole înflăcărate clasei muncitoare și triumfului socialismului, iar la „23 August" sărbătorește cu profunde convingeri democrate eliberarea de sub jugul fascist. Grandioasele construcții care au apărut pe locul fostelor maghernițe și cocioabe, prosperitatea țărănimii cooperatiste, amintirea lui Lenin, Congresele Partidului, ridicarea nivelului cultural al poporului, lupta pentru apărarea cauzei păcii, toate aspectele vieții noi care pulsează în patria noastră, sînt privite cu competență și entuziasm.

Foiletoane satirice de înaltă ținută artistică, cronicile mizantropului conțin, în ciuda titlului, un mare respect pentru condiția umană și încrederea în desăvîrșirea ei. Ele poartă în germene premizele viitoarelor cronici ale optimistului, modalitate unică de manifestare a multilateralității fecunde a intelectului călinescian.

---

[33] G. Călinescu, *Ca deputat și cetățean*, *Contemporanul*, nr. 52 (898), 27 decembrie 1963, p. 1, 7.

Scanned with OKEN Scanner

SENSUL FAPTULUI COTIDIAN

Călinescu cultivă ziaristica într-un sens superior nu ca simplu reporter de fapte diverse, ci de comentator lucid al unor fenomene politice ori culturale semnificative. Pe lîngă publicațiile periodice literare *Jurnalul literar*, *Lumea* etc., Călinescu a condus *Tribuna poporului* (1944—1945) și *Națiunea* (1946—1949).

Concepția criticului literar, a scriitorului despre ziaristică este diferită de optica autorilor de articole efemere, fără sensuri majore, inserate în presa timpului „Ziarul este un instrument de educație delicat, care are nevoie de oameni destoinici, de sforțări leale“ [1], sau: „Un ziarist este nu un simplu tîlcuitor de articole un articlist, ci un cetățean care a meditat asupra chestiunilor la ordinea zilei și le-a găsit soluția fie singur, fie prin alții mai pricepuți. El scrie pentru a chema pe cititor la reflexiune spre a-l familiariza cu sensul problemei și cu argumentele, spre a solicita toate luminile lui raționale. Un articol nu trebuie să fie o piesă de retorică, ci o demonstrație suficientă care să oblige mintea la consimțire“. [2]

Încă din vremea primelor sale colaborări la *Adevărul literar și artistic* se ridica curajos, însuflețit de o justificată indignare împotriva nedreptăților comise în legătură cu premiile acordate scriitorilor:

---

[1] G. Călinescu, *Ziarul de informație*, *Tribuna poporului*, 16 septembrie 1944, p. 1.

[2] *Lupta prin rațiune*, *Națiunea*, 26 martie 1946, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

„Domnia combinațiilor de culise împotriva bunului simț critic s-a văzut în anii trecuți. D-nii Arghezi, Ionel Teodoreanu și d-na Papadat-Bengescu cădeau la un concurs de premiere, pe care nu-l ceruseră, în fața unor autori așa de obscuri, încît le-am uitat și numele.

Iată, de pildă, premiile pe anul acesta : premiul cel mare 25.000 lei pentru roman se acordă d-lui George Mihail Zamfirescu pentru «Madona cu trandafiri». Romanul în chestiune este o inepție după cum am avut prilejul să mai spun și n-am întîlnit pe cineva care să fi izbutit să-l citească".[3] Asupra impusturii în literatură atrage atenția în *Moravuri literare (Adevărul literar și artistic* din 25 februarie 1934). Obtuzitatea în ce privește perceperea fenomenului arghezian, epitetul de „trivial" aplicat autorului *Florilor de mucigai* de către iluștri agramați posedînd titluri academice, dar comițînd confuzii condamnabile în domeniul artei literare apare în *Teoria puricelui (Adevărul literar și artistic*, 12 iunie 1932).

Metodele de parvenire ale tinerilor netalentați, dar impertinenți sînt dezvăluite necruțător : „Tinerii pătrund în redacția revistelor scriind articole prezumțioase sau injurioase la adresa unui scriitor cu reputație și-l țin în ace pînă ce autorul iritat răspunde printr-o notiță. Atunci tînărul modern, vesel de rezultat, îl provoacă la duel. Vîlvă, bîrfeală la Capșa și gloria duelistului".[4] În același timp criticul literar militează pentru promovarea tinerelor talente așa cum va proceda și mai tîrziu în paginile *Jurnalului literar (Primii pași, Adevărul literar și artistic*, nr. 619, 16 octombrie 1932).

O altă epocă îi impune o altă optică. În *Tribuna poporului*, condamnă ororile legionare cărora le-au căzut victime unele din personalitățile proeminente ale culturii noastre : N. Iorga și Virgil Madgearu *(Am visat pe Virgil Madgearu*, nr. 39 din 23 octombrie 1944).

---

[3] G. Călinescu, *Premiile S.S.R., Adevărul literar și artistic*, 10 aprilie 1933, p. 1.

[4] *Duelistul, Adevărul literar și artistic*, nr. 615, 18 septembrie 1932, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

În primele luni de după Eliberare cînd domnea încă confuzia în gîndirea unora cu privire la valorile politice, cînd termenul „democrație“ era interpretat după cum convenea anumitor grupări politice, Călinescu aduce o precizare izvorîtă din atașament sincer față de popor : „Căci nimeni n-are să mă convingă că țăranul cu un pogon va trimite liber în adunarea deputaților pe moșierul cu 84 000 de pogoane și muncitorul de fabrică, mînjit pe față cu funingine, pe patronul albit cu pudră.

. . . . . .

Democrația este una, fără stînga și fără dreapta, ea este eliberarea marei mulțimi muncitoare de sub tutela unei minorități. Cînd poporul vrea ceva, exprimarea dorinții lui e totdeauna legală și numai minoritatea privilegiată poate vedea dezordine în năzuința mulțimilor de a instaura o rînduială mai dreaptă și mai fericită“.[5]

Călinescu își exprimă convingerea în posibilitățile intelectuale ale oamenilor muncii, dreptul incontestabil al acestora la cultură : „Sînt sigur că nu se va obiecta că e o utopie să sperăm că frămîntătorii de aluat vor citi «Critica rațiunii pure» după ce se vor fi spălat pe mîini“ [6].

Purtînd în suflet nostalgia Iașului în care copilărise, unde ilustrase cîțiva ani conferința de critică și estetică literară și pe care-l părăsise de curînd, Călinescu publică în paginile *Tribunei poporului* un reportaj literar de un inegalabil pitoresc în care contrastul dintre luxul aristocratic și mizeria ulițelor înguste, întortochiate și sordide amintește de *Iașii în 1844*, a lui Vasile Alecsandri. Descrierea călinesciană este realizată însă cu o paletă mai bogată în nuanțe cromatice :

„Iașul se întinde în albia făcută de cîteva dealuri rotunde, dar mai ales între povîrnișurile Copoului și valea bătută a șerpuitului Bahlui . . . Intrat deodată între aceste dealuri sau ridicat pe un dîmb, călătorul se află în fața

---

[5] G. Călinescu, *Ce este democrația ?*, *Tribuna poporului*, nr. 86, din 13 decembrie 1944, p. 1.

[6] *Lucrătorul*, *Tribuna poporului*, nr. 14, 27 septembrie 1944, p. 1.

unei privelişti măreţe. În jurul celor patru turle ale Mitropoliei ce par colosale, un oraş feeric se lungeşte în patru labe. Din cauza rîpilor zidul cel mai scund pare fortăreaţă, turla unei bisericuţe turn medieval. Mănăstiri cu clopotniţe ţuguiate înconjurate de forturi se albesc pe dealuri înconjurătoare. Cînd te cobori în oraş năluca se spulberă... Casele nu sînt măreţe, dar sînt nu rareori de o eleganţă remarcabilă, adevărate hoteluri aristocratice uneori îngrădite de ziduri. Sălile se întrevăd enorme, înalte, putînd conţine la serate, sub lumina rămuroaselor candelabre, un mare număr de invitaţi...

Pe o uliţă răsare o lungă construcţie de un rînd, destinată în chip vădit dughenelor şi proptindu-se în stil italian pe un portic de pilaştri... Coloane mari veneţiene ţin porticul unor mari prăvălii care au un aer prea vast, dezolat".

Vaste ansambluri urbane sînt descrise cu minuţiozitate, şi determinate sub aspect arhitectural. Tribunalul, azi palatul culturii: „în stil gotic moldovenesc care izbuteşte printr-un truc de proiecţie să facă impresia unui colosal westminster" [7], cazarma de la Copou construită „într-un stil feudal obişnuit în epoca Napoleon III" [8] sînt magistrale anticipări ale articolelor despre arhitectura Bucureştilor şi a altor oraşe româneşti din paginile *Contemporanului,* precum şi a fanteziilor arhitectonice din romanul *Bietul Ioanide.*

Călinescu reia ironica poveste a ieşenilor care mutaţi în Bucureşti melancolizează după „dulce tîrgul Ieşilor" vegetînd la Capşa în faţa unei cesti de cafea. Independent de acest fenomen Iaşul poate trăi ca un Heidelberg prin reputaţia vieţii studenţeşti *(Unii ieşeni, Tribuna poporului,* nr. 37, 31 octombrie 1944).

Un reportaj remarcabil, scria Călinescu şi despre Brăila privind de astă dată oraşul de pe Dunăre nu numai cu ochiul scriitorului, dar şi cu acel al deputatului în Marea Adunare Naţională care înregistra cu satisfacţie

---

[7], [8] G. Călinescu, *Iaşul, Tribuna poporului,* nr. 69, din 23 noiembrie 1944, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

progresele economice realizate în circumscripția sa electorală :

„Brăila are forma unei rețele de cercuri concentrice, tăiate de străzi radiale mergînd de la periferie la centru. De fapt rețeaua e mai degrabă hemiciclică sprijinită pe Dunăre, care cade tangențial pe oraș. Dacă pornești de la Dunăre, pe un bulevard circular ajungi pășind înainte din nou la Dunăre. Planul orașului este desăvîrșit din punct de vedere geometric.

. . . . . .

Grădina mare e superbă. Am vizitat-o de multe ori. E plantată cu stejari și salcîmi care din cauza cerului liber și a luminescenței fluviale se reflectă în toate punctele cardinale în coroană largă".[9]

Reporterul vizitează crescătoria de porci de la Pisc, întreprinderea „Orezul", unde această plantă e cultivată pe lanuri inundabile. Uzinele „Progresul" sînt specializate în concasoare, compresoare, escavatoare, reductoare, malaxoare, osii de cale ferată, vilbrochene pentru motoare Diesel etc. Călinescu se complace în enumerarea lor ca și în descrierea oțelului topit care curge gîlgîitor ca un torent incandescent. În orașul cu salcîmi al lui Mihail Sebastian, care prin noile plantații tinde să devină orașul cu cireși, Călinescu a asistat la reprezentația piesei *Ultima oră* jucată de artiștii teatrului de stat.

Majoritatea articolelor din *Națiunea* și unele din *Contemporanul* sînt o vibrantă trecere în revistă a realizărilor înfăptuite în patria noastră la care cetățeanul și deputatul a participat cu entuziasm.

Scriitorul elogiază opera de industrializare a țării al cărei puls viu îl simte încă din primele luni după naționalizare : „Industria începe dar să stea la temelia economiei noastre, iar poporul român începe a se manifesta ca un popor totdeauna industrial și industrios".[10]

---

[9] *Brăila*, un reportaj de G. Călinescu, *Contemporanul*, nr. 5 (487), 3 februarie 1956, p. 1.

[10] G. Călinescu, *Industria*, *Națiunea*, nr. 803, 26 noiembrie 1948, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

Deputatul înregistrează cu satisfacție progresele realizate de țărani în comuna Baloteşti din circumscripția sa electorală (*Spre un viitor fericit, Contemporanul,* nr. 17 (655), 1 mai 1959).

În articolul *Două universități (Națiunea,* nr. 797, 19 noiembrie 1948) Călinescu asociază două evenimente aparent fără legătură găsindu-le o surprinzătoare semnificație : pelerinajul la mormintele eroilor căzuți la Doftana și „Săptămîna internațională a studenților" : „Doftana a fost, în sensul ei, o școală în dureri a democrației în vederea războiului necontenit pentru pacea productivă și folositoare celor ce muncesc.

Studenții de azi continuă spiritul celor de la Doftana".

Istoriograful consemnează evenimentele contemporane asemeni lui Ion Neculce de astă dată nu în condițiile înfrîngerii și a refugiului, ci în cele ale semnării tratatului de pace (*Pacea,* „Națiunea", nr. 266, 12 februarie 1947) și ale luptei intelectualilor pentru menținerea acestei grandioase cuceriri. Autorul cronicelor optimistului face referiri la Congresul mondial al intelectualilor pentru apărarea păcii care a avut loc la Wroclaw *(Lupta intelectualilor pentru progres și pace, Națiunea,* nr. 736 din 9 septembrie 1948). În același spirit cere eliberarea eroului grec Manolis Glezos, care a zmuls de pe Acropole crucea încîrligată a cotropitorilor hitlerişti : „Manolis Glezos pe care hitleriștii l-au condamnat la moarte cu 18 ani înainte este astăzi condamnat la moarte chiar de un tribunal grec".[11]

Învățămîntul și problemele pe care acesta le ridica în primii ani de după Eliberare revin frecvent în paginile *Națiunii.* În *O reformă școlară* (nr. 89 din 11 iulie 1946) ironizează fantezia unor legiuitori de a dispune desființarea cataloagelor la clasele primare și înlocuirea lor prin fișe în care în locul notelor să fie consemnate aprecieri generale asupra elevilor (biologice, psihologice, sociologice și pedagogice). Călinescu opinează că ceea ce

[11] G. Călinescu, *Libertate eroului, Contemporanul,* nr. 27 (665), 10 iulie 1959, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să se schimbe în învățămîntul nostru nu sînt în primul rînd formele, ci spiritul care le însuflețește. Mișcat de amintirile primilor ani de școală, scriitorul aduce un vibrant omagiu învățătorului, acest erou anonim al culturalizării poporului : „Copiii fiind mici îl văd uriaș și fizicește și moralmente și raportul acesta de dimensiuni rămîne nerăsturnat și mai tîrziu. De aceea învățătorul se bucură de mai multă stimă decît profesorul universitar și eu dacă l-aș vedea acum trecînd pe al meu l-aș saluta cu cea mai mare și sinceră stimă".[12]

Profesorul militează pentru drepturile cetățenești și politice ale studenților *(Politica studenților, Națiunea,* nr. 7, 27 martie 1946) și salută congresul studențesc din aprilie 1948 entuziasmat că acesta a avut loc la Iași, centru cultural al României unde au profesat Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, C. Stere și unde el însuși și-a început cariera universitară. *(Congresul studențesc, Națiunea* nr. 618, 17 aprilie 1948).

Călinescu combate prejudecata profesiilor „aristocratice" într-o vreme cînd țara avea nevoie de constructori lucizi și devotați : „Există un snobism profesional, un spirit de falsă aristocrație după care numai unele meserii sînt nobile, altele fiind descalificatoare. Nu este în fond decît o singură noblețe aceea de a fi chemat pentru meșteșugul tău, a-l face bine și a spori exercitîndu-l nivelul civilizației. Astfel, a fi doctor, funcționar, ori arhitect de cafenea e o simplă parigorie. Sîntem la momentul cînd țara are nevoie de mari constructori și deloc de oameni bine".[13]

Elogiul muncii creatoare, a utilizării fecunde și raționale a timpului, idee fundamentală a concepției călinesciene despre viață, atinge o forță de o grandoare unică în răspunsul dat unui prieten care îl ține de vorbă motivîndu-și vizita cu expresia „am venit ca să mai omorîm timpul" :

---

[12] G. Călinescu, *Cuvînt către învățători, Națiunea,* nr. 91, 12 iulie 1946, p. 1.

[13] *Îl face mama inginer, Națiunea,* nr. 412, 10 august 1947, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

„— Imaginea ta e sîngeroasă i-am zis, e culpabilă într-un grad de care nu-ți dai seama. Să omori timpul, pentru ce? Cît timp ai tu înainte-ți individ ușuratic? Să tot mai trăiești încă 30 de ani! Cincisprezece ani dintre aceștia tu îi dormi, ba încă la drept vorbind și mai mulți fiindcă tu ațipești și după masă. Oricum ar fi, au mai rămas cincisprezece. Cinci ani îi pierzi mîncînd, somnolînd, îmbrăcîndu-te, mergînd hai-hui pe drumuri. Mai rămîn zece și pe aceștia tu vrei să-i omori! Dar pentru ce?

Ce rost are pentru noi românii, care avem atîtea de făcut, oroarea asta de vreme, setea asta de somn:

Să mă culc cu fața-n sus
Și să dorm dormire-aș dus.

Dar îți dai tu seama cîte avem noi de făcut? Avem de dărîmat orașe mizerabile și de construit altele ca lumea, vrednice de țara și de epoca noastră, avem de construit sate, școli, spitale, teatre, biblioteci, muzee, fabrici, tractoare, pluguri, medicamente, statui, tablouri, cărți".[14]

Și în acest domeniu Călinescu este un gigant creator care a transformat publicațiile periodice în tribune de luptă și a făcut militantism în numele dreptății și al omeniei ca Émile Zola în *J'accuse*.

---

[14] G. Călinescu, *Să omorîm timpul*, *Națiunea*, nr. 236, 6 ianuarie 1947, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

CRITICUL ȘI ESEISTUL DESPRE LITERATURA UNIVERSALĂ

Ceea ce Călinescu a publicat despre scriitorii altor literaturi aparține criticii literare sau eseisticii ? Adrian Marino își intitulează prefața culegerii *George Călinescu — Scriitori străini, G. Călinescu, critic al literaturii universale.*[1] Exercitarea spiritului critic presupune însă formularea judecăților de valoare, ierarhizarea scriitorilor după criterii estetice, ierarhizare ce nu este posibilă decît în contextul aceleiași literaturi, iar autorul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* chiar atunci cînd consacră un volum compact altei literaturi îl intitulează prudent *Impresii asupra literaturii spaniole*, deși articolele despre Ibsen, Tolstoi, Cehov, beneficiază de viziunea, structura și amploarea unor adevărate studii critice.

În prefața la care ne-am referit, Adrian Marino sesizează pregnant importanța pe care G. Călinescu o acorda studiului literaturilor străine :

„G. Călinescu susținea că prin frecventarea marilor literaturi îți dezvolți și mai adînc personalitatea, îți însușești ierarhia valorilor fundamentale, asimilezi un

---

[1] George Călinescu, *Scriitori străini*, București, 1967, Editura pentru literatură universală. Antologie și text îngrijit de Vasile Nicolescu și Adrian Marino. Prefață de A. Marino.

Scanned with OKEN Scanner

punct de vedere superior, ți se deschid perspective, poți face raportări și încadrări substanțiale".[2]

G. Călinescu debutează în publicistică în anul 1924, cu interesante articole asupra literaturii italiene în *Roma*, revistă de cultură italiană de sub direcția lui Ramiro Ortiz, al cărui colaborator a fost. Încă primul articol *Luigi Pirandello și Pirandelismul* ne relevă un abil căutător al esențelor, un pasionat al jocului de idei, un amator de interesante, uneori surprinzătoare asociații între scriitori și opere din literaturi diferite. Și, fără dificultăți, descoperim în tînărul debutant pe criticul profund, pe profesorul pasionat de mai tîrziu.

G. Călinescu surprinde premiza fundamentală a esteticei lui Pirandello în afirmația acestuia „Nimic nu există în sine, totul e o iluzie a noastră", iar mai departe referindu-se la teatrul scriitorului italian: „Teatru de idei găsim și la Ibsen și la B. Shaw, dar la Pirandello se transpune procesul cugetării din creerul autorului în creerul fiecăruia dintre spectatori.

Eroii pirandellieni n-au realitate proprie, ci numai una relativă. Plutim în cel mai einsteinian relativism".[3]

Cu finețe și sensibilitate surprinde autorul articolelor din *Roma* talentul de evocator al frumuseților Italiei și umorul lui *Alfredo Panzini*[4], după cum consacră o grațioasă miniatură-necrolog lui *Adolfo de Bosis*[5], poet italian din epoca lui D'Annunzio.

În 1927 găsim pe Călinescu colaborator al publicației *Viața literară*, de sub redacția lui I. Valerian, unde deține rubrica *Literatura străină*. Articolele sale despre Jean Richepin (nr. 34 din 22 ianuarie), Italo Svevo (nr. 35

---

[2] Adrian Marino, prefața citată (G. Călinescu, *Scriitori străini*), p. 5—6.

[3] G. Călinescu, *Pirandello și Pirandelismul*, în *Roma*, revistă de cultură italiană, anul IV, nr. 1, ianuarie 1924, p. 1—5.

[4] G. Călinescu, *Alfredo Panzini*, în *Roma*, anul IV, nr. 6—7, iunie—iulie 1924, p. 1—6.

[5] Idem, *Adolfo de Bosis*, în *Roma*, anul IV, nr. 8, august 1924, p. 1—2.

Scanned with OKEN Scanner

din 29 ianuarie), Henri Barbusse (nr. 36 din 5 februarie), Giovanni Papini (nr. 37 din 12 februarie), Giovanni Gentile (nr. 39 din 26 februarie), Giovanni Cavicchioli (nr. 40 din 5 martie), Paul Valéry (nr. 41 din 12 martie) etc. dovedesc o maturizare a calităților eseistice și portretistice ale lui G. Călinescu.

În această perioadă a activității sale fraza călinesciană capătă amploare și siguranță, scriitorul e deplin stăpîn pe resursele sale artistice :

„A murit Jean Richepin, vagabond, saltimbanc, actor, poet, dramaturg, romancier, conferențiar și filoromân. Fiind membru al Academiei franceze el avea un nume a cărui sonoritate depășea cel puțin în cercurile literare, sfera de răspîndire a operei sale abundente".[6]

Autorul eseurilor din *Viața literară* devine stăpîn pe tehnica mînuirii abile a abstracțiunilor filozofice ca în articolul despre Giovanni Gentile :

„Gentile pornește de la transcendentalismul kantian repudiind conceptul individului ca particular, ca existență limitată, față de tot și prin raport cu alte particulare".[7]

Estetica lui Paul Valéry, exprimată în termeni riguros filozofici, va fi sistematizată și sintetizată ulterior în *Jurnalul literar*.

„Scăpat din rețeaua noțiunilor care fărîmă și ne îndepărtează de la realitate, eul nostru devine el însuși parte din natură și mijloc de adîncire a esenței. Închide ochii asupra existenței (în termeni logici) spre a te face mai asemănător substanței sale".[8]

La 1 ianuarie 1939 apărea la Iași, sub direcția lui G. Călinescu, *Jurnalul literar*, foaie săptămînală de critică și informație literară. Orientarea generală, pe care criticul literar, pe atunci conferențiar la Iași, o dă publi-

---

[6] G. Călinescu, *Jean Richepin*, în *Viața literară*, anul I, nr. 34, 22 ianuarie 1927, p. 3.

[7] Idem, *Giovanni Gentile*, în *Viața literară*, anul II, nr. 39 din 26 februarie 1927, p. 3.

[8] Idem, *Paul Valéry*, în *Viața literară*, anul II, nr. 41, 12 martie 1927, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

cației, este aceea de informație competentă asupra literaturii române în contextul mai larg al literaturii universale. În acest spirit colaboratorii sînt îndrumați să scrie despre scriitori ca : Voltaire, Marcel Proust, Gérard de Nerval, Roger Martin du Gard, iar *Biografia,* care constituie o rubrică permanentă pe ultima pagină, e consacrată unor scriitori ca : Renan, Jack London, Jarry etc. Călinescu publica și traduceri din scriitori străini. Astfel în numerele 4—9 ale *Jurnalului literar* apare versiunea în limba română a nuvelei lui Cazotte : *Diavolul îndrăgostit.* Conferențiarul de critică și estetică literară trece apoi la publicarea unor fragmente din textele cele mai cunoscute ale prozatorilor, gînditorilor, istoricilor și criticilor literari, esteticienilor pe care uneori Călinescu le comentează într-o formă lapidară, sistematică și sintetică pentru uzul studenților. În numărul 22 apare un fragment din *Le liseur de roman* a lui A. Thibaudet pentru ca în numărul 23 să apară un text din *L'individuo e il divenire del mondo* de Giulio Evola urmat de *Portraits-souvenir 1900—1914* de Jean Cocteau, iar mai tîrziu de *Life and Opinions of Tristram Shandy* de Laurence Sterne (nr. 27 din 3 iulie), *Les chants de Maldoror* a lui Lautréamont (nr. 28 din 9 iulie), *Der abenteurliche Simplicissimus* de Grimmelshausen (nr. 29 din 16 iulie) etc.

Textul din *Le traité de Narcisse (Théorie du symbole)* în *Le retour de l'enfant prodigue,* publicat în nr. 41 din 8 octombrie, este comentat în nr. 45 din 5 noiembrie sub titlul *André Gide estetician* semnat cu inițialele J. L. (Jurnalul literar). În același mod textul din *Art poétique* de Paul Claudel, publicat în nr. 46 din 12 noiembrie, este comentat sub titlul *Paul Claudel estetician,* în nr. 47 din 19 noiembrie, sub aceleași inițiale. După cum vedem, Călinescu tindea către un curs complet de istorie a doctrinelor estetice publicînd și un text din *Estetica* lui Adriano Tilgher (nr. 43 din 22 octombrie), fără a neglija nici pe Platon și Aristot la care se referea în numărul 49 din 3 decembrie, nici estetica lui Hegel despre care a scris mai tîrziu.[9] Dar Călinescu nu și-a putut rea-

[9] G. Călinescu, *Hegel estetician* în *Scriitori străini,* București, 1967, Editura pentru Literatură universală, p. 449—457.

Scanned with OKEN Scanner

liza intențiile în paginile publicației la care ne-am referit fiindcă *Jurnalul literar* își încetează apariția la sfîrșitul anului 1939.

Referiri la scriitori străini conțin și unele cronici ale mizantropului din *Vremea* (1943—1944) și *Lumea* (1945—1946).

Primul volum consacrat de G. Călinescu unei literaturi străine este *Impresii asupra literaturii spaniole*. Încă din primele rînduri ale prefeței Călinescu precizează caracterul lucrării : „Nu ofer aci un studiu asupra literaturii spaniole, ci o operă literară de speța eseului, deși cititorul român de azi va scoate cred din această carte cea mai largă cunoaștere a literaturii spaniole din cîte a putut avea în limba română".[10]

Introducerea *Clasicism, romantism, baroc* constituie o delimitare a categoriilor fundamentale necesare încadrării fenomenelor literare, elaborată într-un stil pur călinescian excesiv de asociativ și hiperbolic. În viziunea eruditului profesor mișcările artistice trăiesc ca eroii romanelor avînd nu numai profiluri distincte, dar căpătînd chiar forțe spirituale proprii.

„Clasicul cultivă stările clare, logice ; romanticul stările de noapte, ilogice.

Clasicul promovează coerentul liniștitor. Romanticul : incoerentul, himericul, terificul, oniricul.

Clasicul se complace în jocuri de inteligență, are „esprit", romanticul face jocuri de imagini, metafore, witzuri jean-pauliene.

Formal, clasicul e convențional pînă la a măsura timpul cu «lustrii» și cu «olimpiadele». Romanticul e independent și prin natura lui structurală e îndemnat să computeze timpul cu «clipele», «secolele», «eternitățile».

Clasicul e didactic, epic, tragic, anacreontic. Romanticul e liric, dramatic, speculativ. Forme preferate : romanța, legenda, drama.

Critica clasică aplică «regulele», examinează în ce măsură a fost imitat modelul. Critica romantică e în căuta-

---

[10] Idem, *Impresii asupra literaturii spaniole*, Editura fundațiilor, București, 1946, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

rea inefabilului personal, a biograficului (Boileau e clasic, Sainte-Beuve romantic).

Și am putea continua.

Dar încă o dată, aceste tipuri sînt utopice. În realitate există numai compromisuri, mixturi, la indivizi, momente istorice, popoare".[11]

Prezentarea literaturii spaniole se face nu cronologic, ci tematic, fapt ce conferă structural caracter eseistic lucrării.

La honra este sentimentul demnității naționale și aristocratice a spaniolului, a purității de sînge. Onoarea iberică este un „pundonor" ceva foarte apropiat de „ambițul" și onoarea de familist a lui Jupîn Dumitrache. Călinescu exemplifică cu *Poema de mio Cid*. Ruy Diaz mio Cid este un nobil mărunt. El cade în disgrația regelui don Alfonso care îl surghiunește. Cidul are ambiția de a-și căsători fetele cu infanții de Carrión, care rîvnesc doar la avere. Infanții bat fetele și le lasă numai în cămașă într-o pădure. Rănit în amorul lui propriu în „la honra" Cidul cere dreptate regelui care convoacă o curte la Toledo și provoacă la luptă pe infanții de Carrión. Sensibilitatea exacerbată a Cidului este vindecată fiindcă infanții de Navarra și Aragon îi cer pe cele două fete, dar lupta cu infanții de Carrión are loc zugrăvită în tonuri de epopee homerică.

În *El mejor alcade, el rey* de Lope de Vega, Don Tello seduce pe Elvira, viitoarea soție a păstorului Sancho. Faptul e reprobat de Feliciana, sora lui Tello, însă cînd Tello îndrăgostit dorește să se căsătorească cu Elvira, victimă a prejudecăților aristocratice, sora se revoltă, vibrînd de indignare. Problema însoțirii între persoane inegale din punct de vedere social e pusă și de Tirso de Molina în comedia *El vergonzoso en palacio*. Procesul clasei înavuțite și al nobleței sărace este făcut de Lope de Vega în *El premio del bien hablar* și *Guárdate del agua mansa* de Calderón.

Las mocedades del Cid de Don Guillén Castro y Bellvis conține în esență subiectul *Cidului* lui Corneille.

---

[11] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 27—28.

Scanned with OKEN Scanner

După omorîrea tatălui Ximenei de către Rodrigo, aceasta se arată înțelegătoare față de atitudinea logodnicului ei.

Ah ! Rodrigo, Rodrigo,
mărturisesc deși spre durerea mea
că răzbunîndu-te de afront
te-ai purtat ca un cavaler.

Cu toate acestea, victimă a ambiției spaniole, Ximena se plînge regelui cerînd capul infantelui și oferindu-și mîna cui i-l va aduce. Gelozia și onoarea de familist sînt situate pe primul plan în teatrul spaniol.

Ca o reacție împotriva îngîmfării nobiliare stimulată de „la limpieza de sangre" este satisfacția dată oamenilor din popor. Epilogul piesei lui Lope de Vega *El mejor alcade, el rey*, la care ne-am referit, este următorul: Sancho se plînge regelui care este implacabil hotărînd ca Tello să se căsătorească cu Elvira apoi dă ordin să fie decapitat.

Gelozia ia uneori forme exagerate, patologice, în opera acestui scriitor, ca în *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Țăranii manifestă o gelozie, o demnitate, cu nimic mai prejos de a nobililor. Comandorul de Ocaña a cunoscut într-un accident pe Casilda, frumoasa soție a țăranului Peribáñez. Comandorul face pe Peribáñez căpitan, îl trimite într-o misiune, iar în lipsa acestuia însoțit de muzicanți vizitează pe Casilda. Soțul considerîndu-se dezonorat omoară pe comandor, deși între acesta și soția sa nu se petrecuse nimic.

Quevedo descriind o nuntă a legumelor asemănătoare cu bizantina istorie a poamelor prelucrată de Anton Pann parodiază pretențiile la onoare ale nobilimei rustice.

Don Curechi și doña Varză
de același sînge și aceeași castă
Dacă nu cavaleri cenușii
oricum hidalgi verzi de Spania
s-au căsătorit și la nunta
unor oameni așa de simandicoși
care înfățișează ei singuri
protipendada Biscaiei

Scanned with OKEN Scanner

din curțile de la cîmp
a venit boierimea și evghenia
că nu toate familiile de neam
sînt din Montana.

În *Cartas marruecas* a lui José de Cadalso, comparabile cu *Les lettres persannes* a lui Montesquieu, sînt persiflate, de asemenea, infatuarea și vanitatea nobleței ereditare.

Călinescu sesizează ca specific literaturii spaniole picarescul: „În admirația pentru o frumoasă lovitură peste criteriile morale, făcută de un îndrăzneț, de un om certat cu legile, stă interesul nuvelei picarești care narează isprăvi de „picaros", hoți, aventurieri ori numai cerșetori și isteți".[12]

La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades al cărei autor a rămas necunoscut, povestește isprăvile unui vagabond, călăuză a unui orb, apoi frecător de colori la un pictor, slugă la un capelan și strigător oficial de vinuri.

Substratul cărții e satiric, cu ascuțișul îndreptat contra clericilor, hidalgilor, alguazililor. A doua parte a scrierii, apărută cu un an mai tîrziu, în 1555 la Anvers, are un caracter fantastic și narează istoriile submarine ale eroului prefăcut în ton, amintind de Simplex al lui Grimmelshausen.

Printre eroii de felul lui Lazarillo, sînt frecvenți studenții ca Guzmán de Alfarache, eroul romanului cu același nume de Mateo Aleman sau cel al romanului *Vida de Marcos de Obregon* de Vicente Espinel, studențimea fiind o categorie socială care se așeza mai mult sau mai puțin în afara legilor.

Ocupîndu-se de picarescul spaniol, G. Călinescu a acordat locul meritat celebrelor *Novelas ejemplares* ale lui Cervantes, fiecare dintre ele cuprinzînd elemente picarești într-o proporție mai mare sau mai mică.

Le diable boiteaux al lui Le Sage a avut ca model *El diablo cojuelo* al lui Luis Vélez de Guevara. Deși

---

[12] G. Călinescu, *op. cit.*, pag. 92.

Scanned with OKEN Scanner

povestirea scriitorului francez a căpătat circulație europeană, în peninsula iberică a rămas mai populară cartea lui Guevara.

Luis Pérez el gallego de Calderón de la Barca povestește isprăvile unui picaro pe care autorul *Impresiilor asupra literaturii spaniole* îl compară cu Franz din *Hoții* lui Schiller, cu Michael Kohlhaas al lui Kleist, cu Götz von Berlichingen al lui Goethe, cu Răzvan al lui Hasdeu, un erou care luptă pentru dreptate, un răzbunător al celor oropsiți.

În același mod asociativ Călinescu compară *El diablo mundo* al lui José de Espronceda (1808—1842) cu *Faust* al lui Goethe și *L'Ingénu* al lui Voltaire : „Poemul în care predomină octava, are tonul lui Tasso, unde-i serios, și al lui Tassoni, unde-i burlesc, dar în divagațiile spirituale sînt multe asemănări cu stilul lui Musset".[13]

Un capitol este consacrat figurii școlarului, studentului, a doctorului, a literatului provenit îndeosebi de la cele trei universități renumite în Spania medievală : Salamanca, Alcalà și Valadolid. În povestirile cu studenți ca *Razón d'Amor*, sau *Elena y Maria*, opere anonime, predomină erotismul. În *Buscón* al lui Quevedo este prezentată situația materială precară a licențiatului Cabra. „El licenciado Vidriera", eroul lui Cervantes, intră în slujba a doi studenți care-l duc la Salamanca.

Viața lui Torres Villarroel, student și mai tîrziu profesor de matematici la Salamanca, este caracteristică vieții universitare din Spania, cu ospețe copioase date cu prilejul obținerii gradului de licențiat, lupte de tauri, bomboane și bani aruncați publicului de la fereastră de către recenții deținători ai titlului de doctor.

Istoria lui Don Juan nu este opera izolată a lui Tirso de Molina, ci o temă de largă răspîndire în folclorul internațional. Precursorul lui Tirso de Molina este Juan Ruiz arcipreste de Hita cu al său *Libro de buen amor*,

---

[13] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 130—131.

în care autorul se lasă antrenat de plăcerea de a-și povesti aventurile erotice.

Tirso de Molina a devenit cunoscut prin comedia *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* al cărei erou Don Juan Tenorio „pune un fel de pasiune gravă în a cuceri femei, așa precum un torero ține să ucidă cît mai mulți tauri".[14] Femeile se supun eroului cu fatalitatea pe care o manifestă oamenii în acceptarea calamităților naturii.

O temă asemănătoare tratată însă la modul byronian prezintă *El estudiante de Salamanca* a lui Espronceda în care eroul Felix de Montemar părăsește pe Elvira și omoară în duel pe fratele ei Don Diego de Pastrana. Aventura se termină cu viziunea terifiant romantică în care Felix întîlnește un convoi funebru purtînd doi morți dintre care unul era victima, iar celălalt propriul său cadavru.

La comedia de Calisto y Melibea zisă și *La Celestina*, considerată capodoperă a literaturii dramatice spaniole, are multe puncte comune cu *Romeo și Julieta*. Opera e atribuită lui Fernando de Rójas. Pe lîngă figurile celor doi îndrăgostiți, Melibea amintind prin inocență și instinct erotic nepervertit de Julieta lui Shakespeare, apare figura Celestinei, mijlocitoare care, departe de a fi un element infernal, este reprezentanta unei noi morale. Pe lîngă asemenea personaje ca Trotaconventos, Celestina, Raffaela, mijlocitoare devotate amanților în serviciul cărora se pun, există în literatura spaniolă o întreagă galerie de proxenete odioase.

Strigătele îndrăgostiților care-și cer drepturile naturale sînt tot mai frecvente în literatura spaniolă ca în operele poetice ale scriitorilor Cristóbal de Castillejo (1490—1556), Luis de Camoens, Juan de Timoneda, sau în culegerile de „romances" numite „Romanceros".

Ceea ce românii denumesc „dor" și „jale" corespunde în limba spaniolă termenului „soledad", dorință de liniște, de singurătate, avînd originea în *Beatus ille qui procul negotiis* al lui Horațiu. Căutarea tihnei rurale se

---

[14] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 156.

Scanned with OKEN Scanner

găsește în *Comediata de Ponca* a marchizului de Santillana, în operele lui Castillejo, Góngora, Lope de Vega, Villegas, Meléndez Valdés, iar în proză în scrierea *Relox de Principes o Marco Aurelio* devenit *Ceasornicul domnilor* al lui Nicolae Costin.

Francesco Guicciardini, istoricul florentin, se îndepărta sensibil de Machiavelli prin aceea că, după opinia sa, monarhul nu trebuia să aibă altă grijă decît aceea de a se strecura teafăr din luptele politice. Tema găsește ecouri la Franceasco de Rojas *(Del rey abajo, ninquno)*, Lope de Vega *(El mejor alcade, el rey)*, în scrierea lui Saavedra Fajardo intitulată *Idea de un principe politico cristiano representada en cien empresas*, care dă o replică lui Machiavelli. Baltasar Gracián predă curtenilor lecții de comportare politică în aforismele cuprinse în cartea *Oráculo manual y arte de prudencia.*

La vida es sueño a lui Calderón de la Barca are un subiect luat din Halima pe care l-a tratat și Caragiale în *Abu-Hassan.* Faptul că acțiunea se petrece în Polonia amintește și de *Ubu Roi* a lui Jarry. Ideea vieții ca vis și cea a lumii ca teatru *(El gran teatro del mundo)* a aceluiași Calderón, au trecut prin intermediul lui Schopenhauer în opera lui Eminescu *(Glossa, Sărmanul Dionis).*

Reflectarea peisajului iberic în operele scriitorilor spanioli este studiată de Călinescu în capitolul *Puțină geografie* cu respectarea pitorescului specific, a culorii romantice proprii. Contrastul dintre peisajul luxuriant și vesel al Mediteranei și cel aspru din interiorul peninsulei apare în opera lui Calderón de la Barca *Amor despues de la muerte.* Garciloso de la Vega descrie orașul Toledo în modul în care o face El Greco într-o pictură expusă în muzeul provincial din acel oraș. Opera lirică a lui José de Espronceda evocă natura Spaniei cu accente din Ossian, Byron, Vigny. Don Andrés Bello (1781--1865) compune un poem didactic intitulat *La agricultura de la zona tórrida.*

Celebra operă a lui Miguel Cervantes Saavedra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* prilejuiește considerații interesante autorului *Impresiilor asupra literaturii spaniole.* De la prezentarea obișnuită a tematicii romanului lui Cervantes și a opoziției mai mult apa-

Scanned with OKEN Scanner

rente dintre cei doi eroi, Călinescu se ridică pe neașteptate la generalități surprinzătoare asupra esenței romanului, vădind o intuiție artistică unică :

„Pornind de la realitatea vie a eroilor, Cervantes a înțeles structura lor și s-a lăsat furat intenționat (nu mai e nici o discuție) spre alte semnificații. Putea scriitorul să osîndească integral în numele prozei, poezia însăși, repudiind visarea ? Dar indiciile plăcerii de a se lăsa pe aripile fabulei magice, cavalerești și pastorale, se văd la tot pasul. Quijote știe că e nebun și că lumea îl socotește drept atare. El însă are o filozofie a nebuniei, care e aceea a refuzului de a accepta realitatea. Universul fantastic în care trăiește Quijote este singurul în care se poate realiza frumosul lui suflet".[15]

Gongorismul e caracterizat ca o preocupare pentru imagini complicate, inversiuni pedante, aluzii mitologice avînd ca rezultat o frază complicată și inextricabilă. Prin aceeași metodă asociativă specific călinesciană, Góngora e comparat cu Mallarmé și Paul Valéry.

Împotriva spiritului de „locura" (nebunie) ce caracterizează pe Don Quijote există în literatura spaniolă un simț al echilibrului, respingerea anormalului și diformului de către un spirit critic sănătos, robust, remarcabil în pictura realistă a lui Velásquez și Goya, în corespondența duhovnicească a lui Jean de Avila din *Epistolario Espiritual,* ca și în judicioasele păreri despre limbă ale lui Juan de Valdés din *Diálogo de la lengua* sau *Ejemplar poetico* de principii clasice ale lui Juan de la Cueva. *Visele* lui Quevedo, care imită într-o anumită măsură *Dialogurile morților* ale lui Lucian de Samosata sînt mai degrabă aspecte de comedie burlescă decît viziuni infernale dantești.

Ultimul capitol al cărții lui G. Călinescu *Impresii asupra literaturii spaniole* intitulat *Doña Fáfula* este o sinteză a literaturii iberice paremiologice tratată în maniera lui Anton Pann din *Povestea vorbii.* Doña Fáfula, o babă spaniolă, personaj imaginat de autorul *Impresiilor,* joacă rolul lui *Păcală și Tîndală,* din cunoscuta schiță a

[15] G. Călinescu, *op. cit.,* p. 319.

Scanned with OKEN Scanner

lui Costache Negruzzi debitînd proverbe de tipul: „Nu'ncăpem la vatră și soacră-mea e lăuză"; „Măgar la mai mulți îl mănîncă lupii"; „De la puțin, puțin și de la mult nimic" și așa mai departe.

În *Horațiu, fiul libertului* Călinescu fixează din primele cuvinte profilul psihologic horațian sub semnul obsesiei originii sale de fiu al unui fost sclav. Prin urmare scriitorul latin va aprecia în opera sa situațiile dobîndite prin merit și virtute, cinste și talent.

Horațiu ironizează stoicismul și se declară epicureu „un porc din turma lui Epicur". Scopul filozofiei după Epicur este obținerea binelui suprem, a plăcerii, desfătările senzuale și mai cu seamă pasiunile, producînd tulburări, sînt motive de nefericire țelul suprem al vieții fiind un echilibru intelectual, rațional.

Roma epocii lui August este magistral surprinsă de autorul epistolei către frații Pisoni.

Pe baza textelor horațiene Călinescu realizează un surprinzător tablou de epocă.

„Lumea se îndesa la mezate sau la întîmplări diurne. Astfel, palavragiul care sîcîie pe Horațiu e prins de adversarul său și tîrît la tribunal. Pentru asta e nevoie de mărturia cuiva, Horațiu o acceptă întinzînd urechea în semn de aprobare. Totul se petrece cu mare gălăgie. Ulițele abundă de cîntărețe din flaute, divinatori, făcători de farmece, preoți, cerșetori ai Cibelei".

. . . . . .

Orașul capătă însuflețire și prin spectacolele de teatru și circ, foarte frecventate de plebea zgomotoasă. Pe pereți în chip de reclamă, cu cărbune sau cu cretă roșie, erau reprezentați gladiatorii în favoare luptînd (Fulvius, Rutuba, Pacideianus etc.) spre marea plăcere a sclavilor, ca Davus al lui Horațiu. La teatre, publicul fluiera pe actori, cînd era nemulțumit și intervenea ironic în acțiune".[16]

Poetul latin avea sentimentul acut al trecerii ireversibile a timpului:

---

[16] G. Călnescu, *Scriitori străini*, București, 1967, Editura pentru literatură universală, p. 57—58.

Eheu, fugaces, Postume, Postume
Labuntur ani
(Fugari alunecă anii, vai, Postumus, Postumus).

Călinescu urmărește reflexele spiritului horațian de fermier cumpătat, viețuind în consonanță cu natura, în atitudinea unor scriitori europeni : Góngora, Pope, Voltaire, Calderón.

În literatura noastră Grigore Alexandrescu cultivă concepția horațiană din „carpe diem". Emilia e îndemnată să se bucure de plăcerile vieții atît timp cît e tînără și frumoasă.

Alecsandri, mic moșier, face din Horațiu eroul piesei *Fîntîna Blanduziei*, în care, de altfel, se regăsea.

Caragiale e și el partizan al lui „carpe diem". *Luceafărul* eminescian este un „exegi monumentum", iar *Glossa* dezvoltă ideea din „nil admirari".

Odobescu, Duiliu Zamfirescu, mici proprietari rurali cu dorința unei vieți liniștite, sînt și ei horațieni.

Ovidiu, „cîntărețul gingașelor iubiri", este „artist ca Tizian și estet ca Mallarmé" [17] în prezentarea farmecelor femeii iubite.

Viziunea călinesciană despre poetul latin se încheie cu tragedia exilului la Tomis. Ovidiu în *Tristia* este primul mare romantic european, pictor al pustietății dezolante din ținuturile scitice, al crivățului care bîntuie cu violență țărmurile Pontului Euxin, dar, încheie Călinescu, „Geții de altă dată, românii de azi, intrați în orbita culturii romanice sînt mîndri de a evoca pe marele poet, născut, acum 2000 de ani la Sulmona și mort în țara lor". [18]

Petrarca e surprins contemplîndu-și iubita cu ochi de pictor ceea ce nu e de mirare într-o țară care a dat lumii atîția artiști plastici. Poetul cultivă tonurile violente și enumeră rochiile verzi, purpurii, cenușii și negre ale Laurei contrastînd cu albeața iubitei moarte a cărei candoare e comparabilă cu ninsoarea căzînd molcom.

---

[17] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 115.
[18] *Ibidem*, p. 139.

Scanned with OKEN Scanner

Reputația universală a lui Petrarca se datorește, după Călinescu, faptului că spre deosebire de Beatrice, fata din epoca prenuptială, Laura e iubita oricărei vîrste, de la fetița de 14 ani la femeia de 40 de ani. Oscilația între amor și religie, caracteristică lui Petrarca, explică de ce unii din boierii noștri, ca Costache Conachi, de pildă, au devenit petrarchizanți.

Destinul tragic al lui Torquato Tasso, victimă a societății, internat de ducele Alfonso d'Este la ospiciul de nebuni Sant'Anna, despre care Grigore Alexandrescu scrie în *Epistolă Domnului Alexandru Donici, fabulist moldovean*: „Dar a lui Torquato soartă nicidecum n-o pismuiesc", stimulează interesul lui Călinescu pentru scriitorul italian. *Îl re Torrismondo* este o reluare a ideii lui Sofocle din *Edip rege*. Și aici avem de-a face cu soarta ca agent generator al conflictului, cu incestul ca efect al fatalității și cu moartea ca inevitabil deznodămînt. *Aminta* este o grațioasă și ușoară pastorală scrisă pe gustul aristocrației secolului al XVI-lea, epocă în care femeile de la curte se travesteau în păstorițe. Păstorul Aminta se îndrăgostește de nimfa Silvia, cea mai rebelă în fața amorului din ceata Dianei, dar pe care Cupidon o săgetează. Descoperindu-și amîndoi dragostea nu le mai rămîne decît să se unească.

Gerusalemme liberata nu este numai istorisirea lungă și fastidioasă, în douăzeci de cînturi, a isprăvilor cavalerilor ambițioși și capricioși ai primei cruciade conduși de Goffredo (Godefroy de Bouillon), ci așa cum intuiește și fixează în expresii de o surprinzătoare originalitate G. Călinescu „o piesă simfonică ținînd inima într-o continuă și delicată surescitare, o creație eminamente patetică și „appasionata". Nu e, cum credeți, o intrigă de basme și de isprăvi de soldați lăudăroși, ci un poem vibrant".[19]

Opera lui Goethe este prezentată fragmentar în două capitole separate, primul tratînd despre *Suferințele tînărului Werther* și *Torquato Tasso*, iar al doilea despre *Wilhelm Meister*. Cunoscuta și tragica poveste de iubire a lui Werther capătă în concepția goetheană sensul ge-

---

[19] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 196.

Scanned with OKEN Scanner

niului ce nu suportă îngrădirile moralei curente, necunoscînd limite. Femeia iubită neîmpărtăşind dragostea geniului are pentru el o infinită gingăşie şi un nelimitat respect evitînd să spulbere o iluzie care poate deveni un pretext de creaţie.

Călinescu consideră că *Torquato Tasso* este un Werther tratat în alte condiţii sociale. Tasso are fericirea şi nefericirea de a întîlni nişte rafinaţi ca Alfons şi Leonora d'Este care înţeleg arta şi îi cunosc valoarea. Poetul este ţinut în sclavie şi exploatat de o familie de feudali rafinaţi.

Wilhelm Meister, fiul unui bogat comerciant, avînd o mare atracţie pentru teatru, îndrăgostit de o actriţă rătăceşte cu o trupă lărgindu-şi experienţa erotică. În peregrinările sale cunoaşte pe Mignon, fiica unui nobil italian devenit harpist. Fata la vîrsta incertă a pubertăţii, atunci cînd caracterele sexului nu sînt încă precizate, fată-băiat (das Knaben-Mädchen), e după Călinescu simbolizarea apariţiei tulburărilor erotice cînd separaţia între sexe nu s-a făcut bine şi eroina are caracter hermafrodit.

Mignon recită lui Wilhelm poezia devenită celebră care evocă ţărmurile însorite ale Italiei :

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn ?
In dunkeln Laub die Goldorangen glühn. . . ?
. . . . . .
(cunoşti ţara unde înfloresc lămîii ?
În frunzişul întunecos se coc portocalele aurii) ?
. . . . . .

Wilhelm află că are, de la Mariane, prima femeie de care a fost îndrăgostit, un fiu, Felix. Mama a murit dînd naştere copilului. Educaţia lui Felix e prezentată de Goethe în partea a doua a romanului *(Wilhelm Meisters Wanderjahre)*. Copilul îşi duce viaţa în mijlocul naturii într-o colonie. Principiile pedagogice amintesc de *Emile* al lui J. J. Rousseau. Vizitîndu-l pe Felix, Wilhelm e surprins de modul ceremonios în care salutau copiii din colonie aflaţi la munca cîmpului. Unii puneau mîinile încrucişate pe piept şi priveau spre cer, alţii puneau mîinile la spate şi priveau rîzînd la pămînt, alţii stăteau cu

Scanned with OKEN Scanner

mîinile în jos și cu capul spre dreapta. În asemenea colectivitate munca devine o plăcere. Corurile și dansurile acompaniază activitățile productive. Călăria este sportul de predilecție al tinerilor. Ca și *Emile*, *Wilhelm Meister* ridică problema comună romantismului a educării unor ființe excepționale.

Studiul despre Henrik Ibsen, publicat pentru prima oară în nr. 7 din iulie 1956 al revistei *Steaua*, este o sinteză asupra operei dramaturgului norvegian, de la drama în trei acte *Catilina*, terminată în 1849, pînă la ultima piesă *Cînd noi morții vom învia*.

După prezentarea tematicii teatrului ibsenian Călinescu încheie magistral :

„Acesta e Ibsen, dramaturgul genial care poate fi comparat cu Shakespeare. Opera lui stă pe un paradox, contrazicînd toate tradițiile, eliminînd tipologia convențională a teatrului, fiind realistă, enigmatică și mitică, familiară și speculativă, încruntînd frunțile de gînduri, nu mai puțin spectaculoasă și zguduitoare. Ibsen a creat, mai ales în piesele moderne începînd cu „Nora", teatrul dialectic, în care intriga e de idei, conflictul desfășurîndu-se cerebral, fără conceptualizare, totuși cu o rară vis dramatica.[20]

Fragmentul citat este caracteristic pentru forța călinesciană de pătrundere în esența fenomenului literar.

Într-o conferință despre Tolstoi Călinescu exprimă cu privire la romanul *Ana Karenin* păreri moderate cu infiltrații uneori sociologizante. Pasiunea Anei pentru Wronski are un caracter de clasă. Criticul arată o largă înțelegere pentru generozitatea lui Karenin, care îngăduie relațiile soției sale cu amantul. Wronski, în schimb, este un bărbat mediocru debitînd fraze galante dintr-o obișnuință mondenă, considerînd dragostea ca un sport periculos, dar plăcut. Ana este o doamnă Bovary ce se iluzionează și așteaptă de la iubire mai mult decît aceasta poate oferi muritorilor. Iubirea Anei, după Călinescu, reprezintă pofta către viața simțurilor a femei-

---

[20] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 550—551.

Scanned with OKEN Scanner

lor din aristocrație trăind o viață lipsită de griji materiale.

Ibrăileanu în *Note și impresii* scriind despre romanul lui Tolstoi acorda pasiunii erotice un caracter universal uman, iar din Ana Karenin făcea o reprezentantă de o distincție unică a sexului ei. Ambii critici se întîlnesc însă în părerea că dragostea este eternă numai în intenția inițială a amanților, iar caracterul ei efemer duce la finaluri dramatice ca cel al eroinei lui Tolstoi.

„*Război și pace* este un roman proustian, fără metoda lui Proust“ [21], cu alte cuvinte un roman al aristocrației ruse. Campania napoleoniană din 1812 este privită stendhalian cu ochii halucinați de haosul bătăliei ai lui Fabrice del Dongo din *La Chartreuse de Parme*. Călinescu face însă abstracție de drama colectivă a invaziei Rusiei de un tragism egal pentru întregul popor rus. Universalitatea eroilor conferă perenitate operei : „Un erou de roman e o abstracție, dacă nu se explică istoricește, dar e o fantomă dacă nu poate trăi decît într-un singur punct al istoriei“.[22]

Dar preocupările spiritului universal care a fost G. Călinescu cu privire la literaturile europene sînt atît de bogate și de variate încît nu pot fi tratate în toată extensiunea lor. De la Carlo Goldoni la Voltaire, de la Bernardin de Saint Pierre la Benjamin Constant, de la E.T.A. Hoffmann la Sainte-Beuve și de la estetica lui Hegel la Anton P. Cehov, totul este privit cu interes și analizat cu perspicacitate.

Operele unor scriitori din secolul al XVIII-lea ca Marmontel, Delille, Parny, Colardeau, Florian, elvețianul Salomon Gessner etc. sînt privite în strînsă corelație cu începuturile literaturii române moderne.

Ceea ce surprinde în eseistica călinesciană, ca, de altfel, și în lucrările sale de critică literară propriu zisă, este extraordinara putere asociativă, diversitatea și originalitatea sclipitoare a corelațiilor precum și raportarea

---

[21] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 572.

[22] *Ibidem*, p. 579.

Scanned with OKEN Scanner

permanentă a celor mai diverse opere ale scriitorilor străini la literatura română. Astfel nuvela lui E.T.A. Hoffmann *Ulciorul de aur* (Der goldene Topf) este comparată, în spiritul idealismului magic după care „Alles ist zauberei“ cu romanul lui Novalis *Heinrich von Ofterdingen* în ambele fiind vorba despre o Atlantis, vrăjită țară necunoscută, în *Rața sălbatecă* a lui Ibsen, Călinescu găsește germenii teatrului pirandellian iar *Femeia mării*, una din capodoperele dramaturgului norvegian, este *Undine*, a romanticului german de origine franceză Friederich de la Motte Fouqué.

Pentru cercetătorul literaturii române sînt mai instructive apropierile între scriitorii străini și reprezentanții literaturii noastre. Henrick Ibsen a fost calfă la un spițer cu Daniil Scavinski. Destutt de Tracy explică prin obișnuință insensibilitatea la necazuri a unor oameni la fel ca Grigore Alexandrescu în *Anul 1840* („După suferiri multe inima se-mpetrește“). Pictorul Francesco din nuvela lui E.T.A. Hoffmann *Elixirul diavolului* pictează pe sfînta Rozalia obsedat de imaginea Venerii, sanctificarea zeiței fiind loc comun în romantism (*Venere și Madonă* de M. Eminescu). Fantasticul baroc al lui Hoffmann este comparat cu teribilismul febril al lui Urmuz, iar fericirea în Atlantis a studentului Anselmus și a Serpentinei e similară euforiei lunare din *Sărmanul Dionis*. Energica și lipsita de scrupule Doamna Inger de Ostraat, eroina piesei lui Ibsen cu același nume, este comparată cu Doamna Clara din *Vlaicu Vodă* de Al. Davila și Doamna Chiajna a lui Alexandru Odobescu. Pentru doctorul Stockmann din *Un dușman al poporului*, după ce cade în dizgrație, nu votează decît un bețiv semănînd leit cu „cetățeanul turmentat“ al lui I. L. Caragiale. Acesta întreabă „Ce opinie trebuie să am în materia asta ?“ altfel spus „eu pentru cine votez ?“. Hedda Gabler este o Vidră care împinge pe bărbat în prăpastie pentru a-și satisface amorul propriu de a fi amestecată în viața unui om ilustru. Brendel din *Rosmersholm* este modelul lui Șbilț din *Patima Roșie*. Subiectul piesei *Meșterul Manole* a fost preluat de către O. Goga din drama lui Ibsen *Cînd noi morții vom învia*. Sainte-Beuve al cărui idol e Ludovic al

Scanned with OKEN Scanner

XIV-lea se gîndea la o regalitate a criticii bazată pe autoritate ca și Eugen Lovinescu. *Grobianus, De morum simplicitate, libri duo* scrisă latinește de studentul Fr. Dedekind în 1549 apoi tradusă în germană de Gaspar Scheit din Worms (1551) este opusă nu numai bunelor maniere de la curte recomandate de Castiglione în *Il Cortegiano*, dar chiar Hristoitiei lui Anton Pann.

Eseistica despre scriitorii străini, căreia Călinescu i s-a consacrat de la primele începuturi pînă în ultimii ani ai vieții, a contribuit la surprinderea atmosferei marilor literaturi europene în care criticul literar va integra valorile spiritualității române demonstrînd prin aceasta universalitatea ei.

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZII

Fuziunea dintre opera de istoric și critic literar și cea de artist e deplină la G. Călinescu. După împrejurări, autorul *Enigmei Otiliei* se complăcea a fi numit : „profesorul“ sau „scriitorul“. Monografiile și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* conțin remarcabile portrete. Cel al lui N. Iorga scris în zilele care au urmat asasinării istoricului este indimenticabil. Amintirile din anii studenției aureolează figura cărturarului cu vocea lui inefabil graseiată ce se auzea indistinct pe culoare intensificîndu-se apoi treptat pînă la apariția profesorului asemeni buzduganului zmeului din poveste care, aruncat de stăpînul său, venea și se așeza în cui înainte de sosirea acestuia.

Arta descriptivă tinde să egaleze pe cea a portretistului. Drumul de la Sibiu la Rășinari, cu tot farmecul peisajului și pitorescul costumelor locuitorilor, constituie în *Istoria literaturii* (1941) o introducere plină de farmec inedit la studiul poeziei lui Octavian Goga.

Aceste virtuozități ale scrisului călinescian se regăsesc și în poezia, proza, eseistica sa, după cum unele cronici ale optimistului sînt studii despre clasicii literaturii noastre : Eminescu, Caragiale, Creangă sau despre rapsozii construcției socialiste : Maria Banuș, Mihai Beniuc, Ion Brad, Mihu Dragomir etc.

Călinescu pledează încă din primii ani ai activității sale pentru dispariția limitelor rigide dintre critică și creație, aspecte ale aceleeași realități privind însă în direcții opuse ca fețele lui Ianus, critica întorcîndu-se spre trecut către

Scanned with OKEN Scanner

opera literară definitivă, spiritul creator năzuind spre viitor în direcția unor perspective ce se conturează încă nebulos. Autorul *Laudei lucrurilor* a rămas consecvent toată viața convingerii intime că nu se poate realiza în critica literară acel ce nu a vibrat de sinceră emoție la lectura scrierilor altuia, acel ce nu a încercat să fie el însuși creator.

„E cu putință oare ca un critic să prețuiască în intima ei vibrare sonoritatea unei coarde a cărei undă n-a stîrnit-o ? Oare înțelegere nu înseamnă tăcută recunoaștere că în împrejurări de spirit asemănătoare ne-am fi exprimat la fel ? Din tremurarea sterilă a degetelor unui violonist care audia pe un alt violonist am dedus că cel dintîi asculta cu degetele. De cîte ori căutăm să prețuim un lucru, îl aducem mental în starea de a părea o virtualitate a puterii noastre creatoare. Cînd judec, creez".[1]

S-ar putea întreprinde un studiu interesant cu privire la raportul dintre realitate și ficțiune în romanul călinescian cu atît mai mult cu cît declarațiile autorului *Bietului Ioanide* sînt de cele mai multe ori contradictorii. „Evenimentele de aparență politică sînt numai niște prilejuri de manifestare a energiilor și, de altfel, caracterul lor fantastic este, în intenția mea, evident", declară Călinescu [2] pentru ca în altă împrejurare să privească evenimentele în concretețea lor istorică scuzînd numai eventualele anacronisme : „La 21 ianuarie 1941, Antonescu a lichidat comandamentul legionar, iar nu pe legionari, ca organizație mai mult sau mai puțin ilegală, sprijinită de altfel de hitleriști. Toate manifestările de stradă în roman se petrec înainte de «rebeliune»"...

Un roman nu este o cronică așa încît așa zisele «anacronisme», care nu există ar putea fi tolerate, de-ar exista, pentru sublinierea adevărului psihologic".[3]

---

[1] G. Călinescu, *Ascensiune*, *Gîndirea*, nr. 5, mai 1928, p. 129.

[2] *Mărturisiri despre Bietul Ioanide*, *Gazeta literară*, nr. 11, 17 martie 1966, p. 6.

[3] În legătură cu *Scrinul negru*, *Contemporanul*, nr. 46 (735), 11 noiembrie 1960, p. 2.

Scanned with OKEN Scanner

Ficțiunea este o proiecție ideală spre un sens rîvnit de autor a datelor realității imediate de care nu se poate dispensa nici fantezia lui Hoffmann sau Poe. Călinescu realizează în *Bietul Ioanide*, așa cum remarcă Al. Piru, un realism fabulos, șarjînd viața politică aproape sarcastic cu o nimicitoare ironie la adresa pretinșilor intelectuali ai epocii.[4] Virtualitățile artei sale rămîn aceleași, cu intuiții geniale, în unele direcții, și opacități regretabile în altele, căci pretinsele modificări la ediția a II-a a *Scrinului negru* confirmă inaptitudinea autorului cu privire la prezentarea societății noastre după Eliberare.[5]

Pentru a fixa valențele literare ale spiritului național Călinescu întreprinde experiențe interesante. Astfel, în *Jurnalul literar*, între 5 martie și 16 aprilie 1939, apare, sub titlul *Misterele castelului de Tristenburg*, un număr de șapte foiletoane fiecare dintre ele scris de altcineva. Autorii succesivi brodează fapte imaginare renunțînd la orice preocupare de construcție. Criticul literar conchide :

„Epicul se bizuie dacă nu pe observație adîncă, cel puțin pe o motivare scoasă dintr-o psihologie elementară, tipizată, încadrată în etică. Un erou este ființă infernală, altul amantul ideal, unul omul cel bun, dezarmat în fața vieții, altul generosul. Fără această tipologie nu se poate închega nimic epic. Este adevărat că toți foiletoniștii au atins această latură, dar au parodiat-o, eforturile lor serioase mergînd spre creația fantastică.

Concluzia ? Mentalitatea în genere a autorilor români nu este epică și înclinarea lor nu e spre construcție, ci spre contemplare. Romanul nostru a devenit un lung basm, un lung poem fără altă rațiune decît aceea a călătoririi în fantastic. Iată motivul pentru care găsim inutil de a-l mai continua. Alecsandri avea dreptate : „Românul e născut poet".[6]

---

[4] *Mărturisiri despre Bietul Ioanide*, *Gazeta literară*, nr. 11, (1967), 17 martie 1966, p. 6.

[5] *G. Călinescu despre ediția a II-a din Scrinul negru*, *Contemporanul*, nr. 50 (1000), 10 decembrie 1965, p. 1, 8.

[6] G. Călinescu, *Epilog la foiletonul nostru*, *Jurnalul literar*, nr. 17, 23 aprilie 1939, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

O încercare similară a făcut Călinescu în vremea războiului, începînd un roman din care a publicat primul capitol, cîțiva ani mai tîrziu, sub titlul *Fata răpită.*[7] Unui profesor ieșean îi dispare fata de 17 ani. Un tînăr inteligent, prezentabil, îl vizitează oferindu-se să-l ajute a-și găsi fata. Cu acest prilej profesorul este scos din Iași și purtat prin diferite medii bucureștene în căutarea fetei urmărită pas cu pas după raționamente subtile în genul lui Edgar Poe. Eroul face cunoștință cu personaje stranii : un ceasornicar mistic refuzînd să-și vîndă pendulele în număr de 30, atras de vraja lor constînd în apariția, la anumită oră, a 30 de păpuși-înger întocmind o horă. Alt personaj colecționar de mobile casnice invită pe profesor în salonul său cu cinci fotolii așezate în cerc, prilej de a transcrie poezia *Fotoliile* publicată ulterior în *Lauda lucrurilor.*

Fata nu fusese furată, ci fugise cu tînărul, fără ca profesorul să aibă vreo bănuială în această privință. Tînărul urmărea să cîștige pentru serviciile lui de detectiv pe fată, care locuia de mult la el.

Ca și în cazul *Misterelor castelului de Tristenburg,* Călinescu e de părere că disponibilitățile artistice românești sînt inapte pentru anumite structuri epice.

În fața contopirii organice a intuiției și expresiei artistice cu spiritul critic, o riguroasă delimitare pe sectoare a scrierilor călinesciene nu ar putea fi efectuată după un criteriu rigid. Ea se realizează din necesități pur didactice, cerută de un studiu ce nu poate fi încă exhaustiv, sedimentarea operei călinesciene în conștiința noastră postulînd perspectiva timpului și colaborarea între generația care l-a cunoscut și cele următoare. Copleșiți de amintirile prin care Călinescu trăiește încă printre noi, distanțarea este necesară pentru a emite judecăți de valoare pertinente. Ceea ce putem afirma cu siguranță este existența în complexa personalitate călinesciană a celui mai artist dintre criticii noștri de pînă acum. *Enigma Oti-*

---

[7] *Revista Fundațiilor,* anul XIII, serie nouă, nr. 7, iulie 1946, p. 515—525.

Scanned with OKEN Scanner

liei nu e singura lui capodoperă. Unele dintre poezii (*Contraste*, *Impostură* etc.) sînt de o indiscutabilă valoare artistică. *Bietul Ioanide* trăiește prin grotescul personajelor și alături de *Scrinul negru* interesează pe cercetător prin utilizarea metodelor moderne în abordarea epicului. Unele cronici ale mizantropului și optimistului sînt bijuterii ale genului.

Uriașa forță creatoare călinesciană va constitui încă multă vreme un obiect de studiu atent, formularea judecăților de valoare presupunînd îndrăzneală și prudență în același timp.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

A. SCRIERI ALE AUTORULUI

I. POEZIE, NUVELĂ, ROMAN, TEATRU, ESEU, REPORTAJ

Nova mihi apparuit Beatrix (versuri), *Universul literar*, nr. 51, 19 decembrie 1926, p. 3.

Vedenii (versuri), *Idem*, nr. 4, 23 ianuarie 1927, p. 55.

Ceasornicul (versuri), *Idem*, nr. 7, 13 februarie 1927, p. 101.

Mors amoris (versuri), *Idem*, nr. 9, 27 februarie 1927, p. 127.

Idolatrie (versuri), *Sburătorul*, nr. 8, februarie 1927, p. 98.

Inviolata aeternitas (versuri), *Idem*, nr. 9, martie 1927, p. 110.

Preistorie (versuri), *Viața literară*, nr. 34, 22 ianuarie, 1927, p. 2.

Grădini (versuri), *Idem*, nr. 62, 19 martie 1927, p. 2.

Metamorfoze (versuri), *Sinteza*, nr. 1, aprilie 1927, p. 11.

Apariție (versuri), *Sinteza*, nr. 3—4, iunie-iulie 1927, p. 22.

Ascensiune, *Gîndirea*, nr. 5, mai 1928, p. 129.

O farsă sinistră din vremea Renașterii (nuvelă), *Adevărul literar și artistic*, anul X, seria a II-a, nr. 580, 17 ianuarie 1932, p. 1, 2.

Casa cu molii (fragment de roman), *Idem*, nr. 613, 4 septembrie 1932, p. 1—2.

Ursitoarele (fragment), *România literară*, nr. 28, 27 august 1932, p. 3.

Conflict între generații (fragment), *Idem*, nr. 31, 17 septembrie 1932, p. 3.

Ce are Vera noastră? (fragment), *Idem*, nr. 41, 26 mai 1932, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

O gală de box (fragment), *Idem*, nr. 44, 17 decembrie 1932, p. 3.

În patul meu am căutat pre cel ce iubește sufletul meu (fragment), *Idem*, nr. 47, 7 ianuarie 1933, p. 1, 3.

Cartea nunții (roman), București, Editura Adevărul, 1933 ; *Opere*, vol. I *(Cartea nunții)*, Editura pentru literatură, 1965, Ed. III, Prefață de S. Damian, Editura pentru literatură, 1969.

Poesii, București, Editura Cultura națională, 1937.

Enigma Otiliei (roman), vol. I—II, București, 1938 ; Ed. II. Fundațiile pentru literatură și artă, 1946 ; Ed. III, Editura de stat pentru literatură și artă, 1956, Ed. IV, Cuvînt înainte de Paul Georgescu, Editura de stat pentru literatură și artă, 1959 ; Ed. V, Prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura de stat pentru literatură și artă, vol. I—II, București, 1961 (Biblioteca pentru toți, nr. 53—54) ; Ed. VI. Cuvînt înainte de Paul Georgescu, București, Editura pentru literatură, 1961 ; Ed. VII, Prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, vol. I—II, București, Editura tineretului, 1965, Ed. VIII, Prefață de Paul Georgescu vol. I—II București, Editura tineretului, 1967, Ed. IX, Prefață de Paul Georgescu, București, Editura pentru literatură, 1969 ; *Opere*. (3—4), 1966, Editura pentru literatură.

Principii de estetică, București, Fundația pentru literatură și artă, 1939 ; Ed. II, Prefață : Ion Pascadi, București, Editura pentru literatură, 1968.

Epilog la foiletonul nostru, Jurnalul literar, nr. 17, 23 aprilie 1939, p. 3.

Șun sau calea neturburată, mit mongol, București, 1943, Ed. II (coperta de M. Schmidt), București, E.S.P.L.A., 1953.

Poezii, Vremea, nr. 738, 23 ianuarie 1944, p. 8.

Versuri, Revista Fundațiilor, nr. 2, octombrie 1945, p. 261—263.

Fata răpită. (fragment de roman), *Idem*, nr. 7, iulie 1946, p. 515—525.

Kiew, Moscova, Leningrad, Națiunea, nr. 210—224, 29 noiembrie—15 decembrie 1946.

Pendulul lui Saferian, Revista Fundațiilor, nr. 3, martie 1947, p. 3—13.

Brăila (reportaj), *Națiunea*, nr. 739, 12 septembrie 1948, p. 1.

Universul poeziei, Jurnalul literar (II), nr. 4—5, 1948, p. 1—53.

Catină damnatul (povestire), *Viața românească*, nr. 7, decembrie 1948, p. 34—41.

Scanned with OKEN Scanner

Kiew, Moscova, Leningrad, București, Editura pentru literatură și artă, 1949.

Trei nuvele: „Iubita" lui N. Bălcescu, Catină damnatul, Noi vrem pămînt, București 1949, Colecția „Contemporanul", Ed. II, București, Editura tineretului, 1956; Ed. III. Text îngrijit și adnotat de Al. Piru (București). Editura militară 1965, Cartea ostașului; Ed. IV *(Catină damnatul)* 1968, Clubul temerarilor.

Bietul Ioanide (roman), Ilustrațiile de C. Baba, Coperta O. Adler, București, E.S.P.L.A., 1953, Ed. II (București), Editura pentru literatură, 1965.

Scurt metraj, Viața românească, nr. 12, decembrie 1955, p. 15—20.

Am fost în China nouă, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1955.

Un imn al muncii în cinstea Congresului P.M.R. (reportaj), *Contemporanul*, nr. 51 (471), 23 decembrie 1955, p. 3.

Schimbul de onoare (reportaj), *Idem*, nr. 52 (472), 30 decembrie 1955, p. 3.

Brăila (reportaj), *Idem*, nr. 5 (487), 3 februarie 1956, p. 3.

Laude, Cîntecul întîrziat, Călimara, Consult toți filozofii, Contradicții (versuri), *Idem*, nr. 3, martie 1957, p. 37.

Soarele, Luna; Focul (versuri), *Steaua*, nr. 3, martie 1958, p. 34—36.

Grîu nou (versuri), *Contemporanul*, nr. 37 (619), 12 septembrie 1958, p. 3.

Eram bărbatul care... (versuri), *Idem*, nr. 10 (648), 13 martie 1959, p. 3.

A fi tînăr (Cuvîntul academ. G. Călinescu la Academia R. P. Române cu ocazia sărbătoririi la 60 de ani), *Idem*, nr. 26 (664), 3 iulie 1959, p. 1, 3.

Cu optimism aprins, *Idem*, nr. 4 (693), 22 ianuarie 1960, p. 1—2.

Safire (versuri), *Idem*, nr. 31 (720), 29 iulie 1960, p. 1.

Scrinul negru (roman), Editura de stat pentru literatură și artă, 1960; Ed. II, Editura pentru literatură, 1963, Ed. III (Romane de ieri și de azi), 1968.

Rînduială nouă (versuri), *Contemporanul*, nr. 36 (725), 2 septembrie 1960, p. 1.

În legătură cu „Scrinul negru", *Idem*, nr. 46 (735), 11 noiembrie 1960, p. 2.

Lauda zăpezii (versuri), *Idem*, nr. 1 (743), 6 ianuarie 1961, p. 1.

Maiorului I. A. Gagarin (versuri), *Idem*, nr. 15 (757), 14 aprilie 1961, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

Al. A. Philippide : *G. Călinescu :* „Cartea nunții", *Adevărul literar și artistic*, XII, seria II-a, 1933, nr. 641, 19 martie, p. 7.
Al. Philippide : *G. Călinescu, Gazeta literară*, XIII, 1966, nr. 11, 17 martie, p. 1, 2.
Al. Philippide : *Poezia lui G. Călinescu, Contemporanul*, 1966, nr. 14, 8 aprilie, p. 1, 9.
Al. Philippide : *G. Călinescu, prezența și durata artistului, Luceafărul*, XIII, 1970, nr. 11, 14 martie, p. 1.
Al. Piru : *G. Călinescu :* „Etudes et conférences", *Revue roumaine*, XI, 1957, nr. 2, p. 141—142.
Al. Piru : *De la* „Cartea nunții" *la* „Scrinul negru", *Gazeta literară*, XI, 1964, nr. 26, 25 iunie, p. 3.
Alexandru Piru : *Criticul — despre poezie, Viața românească*, XVIII, 1965, nr. 6, iunie, p. 68—72.
Al. Piru : *George Călinescu, (I—II), Ramuri*, IV, 1967, nr. 7, 15 iulie, p. 10 ; nr. 8, 15 august, p. 10.
Al. Piru : *Scriitori străini, de G. Călinescu, Gazeta literară*, XIV, 1967, nr. 32, 10 august, p. 3.
Al. Piru : *Călinesciana, Gazeta literară*, XIV, 1967, nr. 45, 9 noiembrie, p. 7.
Al. Piru : *Un pseudo eseu despre G. Călinescu, România literară*, IV, 1971, nr. 8, 18 februarie, p. 10.
Al. Piru : *Teatru și poezie (disociații), România literară*, IV, 1971, nr. 18, 29 aprilie, p. 8.
Al. Piru : *G. Călinescu romancier, România literară*, Anul IV, nr. 51 (167), joi 16 decembrie 1971, p. 11.
Al. Piru : *Din nou G. Călinescu romancier, România literară*, Anul V, nr. 6, joi 3 februarie 1972, p. 12.
Radu Popescu : *G. Călinescu :* „Enigma Otiliei", (I—II), *Contemporanul*, 1956, nr. 37, 14 septembrie, p. 3 ; nr. 38, 21 septembrie, p. 3.
Radu Popescu : *Scriitor și cetățean, Contemporanul*, 1959, nr. 24, 19 iunie, p. 3.
Radu Popescu : *G. Călinescu : Scrinul negru (I—II), Contemporanul*, 1960, nr. 37, 9 septembrie, p. 3 ; nr. 38, 16 septembrie, p. 3, nr. 39, 23 septembrie, p. 3.
Titus Popovici : *Individul de geniu și revoluție, Gazeta literară*, VII, 1960, nr. 51, 15 decembrie, p. 2; nr. 52, 22 decembrie, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Premise ale studiului operei călinesciene 5
În loc de biografie 8
Poetul 16
Nuvelistul 50
Romancierul 59
Dramaturgul 95
Impresii de călătorie 108
De la cronica mizantropului la cronica optimistului . . . 115
Sensul faptului cotidian 144
Criticul și eseistul despre literatura universală 152
Concluzii 172
Bibliografie 177

Scanned with OKEN Scanner

Lector : FELICIA MARINCA
Tehnoredactor : GABRIELA ILIOPOLOS

Bun de tipar 11 VI 1974
Apărut 1974
Comanda nr. 616
Tiraj 10.000 broșate
Coli de tipar 13,75

Tiparul executat sub comanda nr. 51
la Întreprinderea poligrafică Iași
str. Vasile Alecsandri nr. 6 — Iași —
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Uriaşa
forţă
creatoare
călinesciană
va constitui
încă
multă vreme
un obiect
de studiu
atent,
formularea
judecăţilor
de valoare
presupunînd
îndrăzneală
şi prudenţă
în acelaşi
timp.

Lei 8

Scanned with OKEN Scanner